Coperta: *Ion Petrescu*

POMPILIU CONSTANTINESCU

SCRIERI

4

Ediție îngrijită de
CONSTANȚA CONSTANTINESCU,
cu o prefață de
VICTOR FELEA

1970
EDITURA MINERVA

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

POEZIA D-LUI ADRIAN MANIU

Generaţia poeţilor, care în urmă cu peste trei decenii îşi exercita primele acorduri în lirica noastră, nu ne mai apare astăzi o masă nediferenţiată, ca în momentul ei de plecare. Perspectiva timpului şi urcuşul spre zenit al cîtorva autentice cariere poetice estompează cadrele generale în care se mişcau siluetele lor lăuntrice. Astăzi vedem mai clar conturul individualităţilor, nuanţele apar mai degradate sau mai sporite, şi în ele surprindem mai uşor timbrul simţirii şi specificul lor tehnic. Expresia poeziei noi a suferit atîtea inovaţii şi a exprimat atît de diverse procedee, încît ipoteza prudentă a caracterizării e înlocuită de o certitudine aproape nedezminţită.

Ceea ce ne-am obişnuit a numi poezie modernistă formează o întinsă şi pitorească zonă contemporană, începînd de la D. Anghel şi sfîrşind cu d. Ion Barbu, limite în care încep o serie de moduri individuale, ca varietăţile de arbori în deşişul unei păduri. Între aceste capete putem opera o disociere de valori şi expresii, cu o uşurinţă pe care n-o mai împînzeşte imediata vecinătate a solidarităţii de grup de acum treizeci de ani.

Pentru noi modernismul începe să fie o noţiune prea vagă, definită mai mult prin contrast şi înţeleasă ca opoziţia istorică a eminescianismului şi a sămănătorismului. În mersul simbolismului însuşi, în al cărui nume s-au ridicat atîtea eterogene stindarde, s-au impus variaţii şi derogări

care trebuiesc demarcate. Cît privește totalitatea revoluției moderniste, secționări organice s-au făcut la orice popas remarcabil de creație. Între sinteza de fantezism parnasian și de simbolism moderat din poezia lui Anghel se consolidează individualismul de tragic dualism și de vigoare plastică al poeziei argheziene ; între susurul de incantare lăuntrică a liricii d-lui Camil Baltazar naște ermetismul d-lui Barbu, smuls din creștetul de opal al liricei malarmeene. În cercul larg al modernismului însuși deosebim așadar sensibilități și expresii calitative, ca-n două ținuturi de extreme polare. Numai mișcarea integralistă se satisface într-un global și frenetic senzaționism, neorganizat pe un sunet intim.

Începutul activității poetice a d-lui Adrian Maniu datează de prin 1913, epocă de asalturi răzlețe și de încercări de originalitate acoperită de neînțelegere și rezistență dîrză din partea criticei, în cel mai bun caz de rezervă în fața inovațiilor. D. Maniu afirma atunci o ținută ostentativă, amestecînd gravitatea cu poza, ca la orice început care voia să violenteze atenția și să scuture academismul acceptat de spiritul vremii. Experiența sa poetică se bizuia pe un model literar străin, găsit în Jules Laforgue, de la care își asimilase sentimentalismul subminat de grimasa ironică și de o voluntară bufonerie lirică. Din acel timp datează poema *Salomeea,* reprodusă în *Drumul spre stele.* Atitudinea laforguiană se străvede astăzi mult mai atenuată și apare mai mult ca un hiat voit de lirism, în corpul poemei, străbătută de comentarii care pe vremuri dezorientau, ca o glumă într-un cortegiu funerar. Dacă eliminăm aceste reziduuri de influență și mai ales de insinuare ștrengărească, surprindem și nota esențială a talentului său poetic, așa cum s-a desfășurat în *Lîngă pămînt* și cum se continuă în *Drumul spre stele.* Poezia d-lui Maniu se poate ușor reduce la o unitate de simțire și de expresie ; e a unui liric de notație grațioasă, în care un primitivism naiv se aliază cu un rafinament discret.

Tradiționalismul de care se părea a fi afectată poezia d-lui Maniu e numai decorativ și rezidă în punctul de plecare al cîtorva motive, între care exploatarea superstiției populare, a legendei și a mitului creștin. Peste aceste ra-

țiuni se țese o rațiune mai intimă, aceea a grației, autentică și unică rezonanță a poeziei sale.

Ce este *Salomeea* decît o succesiune de stări lirice, evoluînd într-un șirag de notații grațioase, de înfloriri minuscule de imagini, cînd naive și de o stîngăcie căutată, cînd de un rafinat simț de inovație ?

Iată cîteva serii, în care circulă grația simțirii pe o temă în esență de un tragism mai adînc decît îl poate intui poetul :

Între pietrișuri spintecate de torente
Spumoase cum sunt fulgii îngerești,
Făcutu-mi-am o vatră ce se stinge.

Sau :

Dacă mă uit mai mult
Spre șoldul mării
În care dorm mărgeane...

Grația de amănunt, cînd întregește un tablou, ia proporții de acuarelă, pe axa aceleiași simțiri :

În moleșirea prăfuită
Cetatea-ntreagă-i violetă adormită.
Noi mîine vom avea furtună, cum vreau zeii,
Fiindcă vorbesc toți porumbeii
Pe fruntea unui cedru, împreună.

Motivul folcloric este tot un prilej de transpunere poetică, o sursă de notație :

De fard și de durere
sunt ochii mei ca două viorele.
Iar ochii tăi
plecați
aveau lumina
ce joacă noaptea
pe comori fugare.

Însuși acest tablou sanguin, care evocă pe Irod, e îndulcit de puful unei imagini grațioase :

Dar Irod cu ochii-n uitare,
ducînd între braţe-un copil vinovat,
mai alb decît orişice crin de pădure,
alunecă-n sînge şi-n soare
şi gemete-nchide-n palat.

Sau acest început în ton pastelist :

Pasc caprele pe umeri de colnice.
Au ochii mei, sunt însă mai sperioase.
Începe haina nopţii tot mai mult,
în copci de vînt,
să se ridice.

Sau :

Ie (sic) violetă noaptea ca liliacul.
În sălcii groase, plîng subţire
bufniţele moi.

Impresia dominantă e definitivă ; aglomerarea acestor citaţii, luate dintr-o singură poemă prin unitatea de ton şi expresie, ne introduc în limitatul univers poetic al d-lui Maniu, alcătuit din fragilităţi prinse pe firul de aur al unei sensibilităţi domoale.

În *Lîngă pămînt* d. Maniu a cultivat pastelul pe proporţii mici şi ca gen pur de artă, îmbinînd aceleaşi serii de graţioase şi originale imagini.

Iată o strofă nu mai puţin concludentă, din *Rugăciunea pomilor :*

Azi un soare plăpînd dogoare, fior.
Urăbiile ciripesc dezmăţate
Şi albina din argintul ramurilor
Umple pungi cu aur la şold agăţate.

Sau, în sensul aceluiaşi univers decorativ, variaţia motivului folcloric :

Au tras cu puşca-n aer, de pe la vii, pîndarii
Şi paznicii şi cîinii au amuţit în arii

Cînd greieri la întreceri încep ţîrîitori
Şi focuri blestemate scot limba pe comori.

(Lîngă pămînt)

Eresul este utilizat aci ca un element descriptiv, ca un amănunt colorist de efect final. Tradiţionalismul d-lui Maniu este un material din care scoate mai ales sensuri vizuale ; de asemenea, ortodoxismul său nu este un punct programatic, ci numai un mijloc de expresie plasticizată, dexteritate artistică de giuvaergiu minuţios:

Fîntîna cumpăna destinde ca o lăcustă. Ziua moare,
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Şi-şi roade coarnele de crucea ce tremură scîrţîietoare
Cu Christos ce-n zugrăveală stă slab, urît şi suferind.

(Crucile fîntînilor)

Acest realism de pictor primitivist înlătură orice presupunere de poezie dogmatică şi anulează principial sensul transcendent al motivelor ortodoxe utilizate decorativ.

Linia din *Lîngă pămînt* continuă şi în *Drumul spre stele.*

Notaţia cu material ortodox se rezolvă şi aci în descripţie, subliniată de un ascuns act de incredulitate, ca în acest început de strofă :

Şi iar începe drama cu regie cerească.
Se aprind pomii albi şi strălucesc lumini.
Flori leagănă clopote pentru cîntarea îngerească.
Îngerii au animat trîmbiţe de argint pe tulpini de crini.

(Înviere)

Farmecul inalterabil al acestui poet provine dintr-o anumită ingenuitate de simţire, circulînd într-o expresie de un natural rafinat, care-i defineşte conturul în generaţia lirică ajunsă astăzi la maturitate.

În poeziile de întindere proporţionată, autenticitatea sa lirică îşi află gravată în cuvinte întreaga ei savoare :

De sticlă — cîmpia înghetată,
Departe un şir de pomi despuiaţi
Scutură chiciură luminată.

Au trecut sănii trase de boi
Albi ca zăpada şi aburind ca zarea,
Să încarce lemne din zăvoi,
Am rămas singur şi e atît de frig,
Încît aş putea să-mi văd cuvintele
Înghețînd în aer, cînd te strig.
Caut prin grădină paşii tăi,
Ieri le-am zărit în prima ninsoare urmele —
Umbre albastre, ca nişte porumbei.

(Iarnă)

Pentru aceeaşi impresie de rotunjire, mai citäm *Decembrie :*

Pămîntul alb e negru de ciori.
Pe lac alunecă băieţi,
Labele cîinilor au tipărit urme de flori,
Babele duc la piept vreascuri de stacheţi.
Cerul ca un miez de pîine se firimiţează,
Albul tot mai vînăt înnoptează.
Clopoţei se sting. Vîntul apasă.
O stea se opreşte la case să stea,
Isprăvind, suie pîrtia spre cer sau spre pădurea deasă.
Cerul nu se zăreşte... Pădurea nici ea,
Dar pentru steaua care merge fără să mă vadă
Luna se ridică, bulgăr de zăpadă.

Cu poeme de simplitate căutată pînă la rafinament va rămîne d. Maniu în antologia poeziei noastre contemporane.

1931

ADRIAN MANIU:
„CÎNTECE DE DRAGOSTE ŞI MOARTE" *

Titlul noului volum de poeme al d-lui Adrian Maniu pune accentul pe melodie şi pe rezonanţa ei elegiacă : s-ar putea bănui că o coardă neîncercată vibrează în sensibilitatea acestui poet, de o configuraţie atît de precisă. Zicem s-ar părea, fiindcă unitatea acestei culegeri se compune din mai multe cicluri. Reîntîlnim, mai întîi, un Maniu graţios, de o rafinată simplitate, din linia *Salomeei* şi a multor poeme de notaţie acută ; regăsim, în continuare, pe pastelistul din *Lîngă pămînt* ; deosebim apoi un ciclu de poeme macabre sau, în sfîrşit, un altul de motive folclorice, poate cam decorativ, ca şi cel de ortodoxă iconografie în cuvinte. Aceste *Cîntece* sunt, fără discuţie, un breviar al liricei sale, o concentrare savantă a tuturor posibilităţilor sale poetice.

Să-ncepem, deci, într-o ordine lăuntric grupată, spre a nu ne rătăci în varietatea volumului. D. Maniu nu ni se pare a fi un poet de nelinişti metafizice, în jurul morţii şi-al iubirii, oricîte obsesii noi l-ar orienta spre aceşti poli, care-şi ating extremele. Este în poemele sale de deznădejde erotică şi de spaimă în faţa morţii ceva abstract, voit parcă, uneori, o gingăşie care atenuează tonul grav. Următoarea *Elegie* este definitiv pilduitoare despre cochetăria sa cu durerea :

* Editura „Cultura naţională".

Cu fruntea în mînă, dorind de tine,
Ascult povestea trecutului,
În toamna asta în care au murit gherghine.
Şi a rămas mireasma lutului.
Văd şi-acum vorbele zburate,
Ca un roi de fluturi.
(În surîsuri curate,
Le mai fluturi ?)
Afară e noapte neliniştită,
Ca o dragoste în care înţelegi sfîrşitul.
Poarta pustie se bate de vînt trîntită.
Palida lună îşi încovoaie cuţitul.
Oare numai suferinţă e fiecare clipă ?
Răspunde, floare ruptă din tulpină,
Pasăre lovită în aripă,
Şi iubire chinuită fără vină.
Singură teama ştie să înfrunte
Visul născut să se sfarme ?
Împiedecînd mîna, în frunte,
Să dea liniştea de plumb, a unei arme.

Nu este prea suav, prea amabil tonul acestei elegii, iar suferinţa corectată, parcă, de o vădită discreţie ?

Iată de ce preferăm tonul unitar, deşi minor, al poemei *Viaţa asta trece,* unde senzaţia trecerii ei rapide ia nu ştiu ce aer de candoare bucolică :

Viaţa asta trece ca o zi,
Peste cireşi, în rod sîngeraţi,
Peste cîmpuri cu mieii aurii.
Peste munţii albi şi curaţi.
Viaţa asta cade ca un zbor,
Deasupra crîngurilor zburlite,
Deasupra apelor cîte mor,
Deasupra holdelor ruginite.
Viaţa asta piere, ca un foc,
Într-un vechi opaiţ, de bordei,
Într-o stea, ce s-a urnit din loc,
Într-o cremene ce-a înflorit scîntei.

Şi aceeaşi impresie, cu nuanţă puţin şăgalnică, puţin gravă, se conturează în *Primăvara deşartă* şi în *Gînduri*

împotrivite. Tristeţea d-lui Maniu e potolită, minoră, într-un sens este controlată, să nu-şi ţipe prea tare durerile. O singură dată întîlnim un accent grav, o afirmare definitivă a neantului ce ne aşteaptă, ca în poema *Încheiere* ; deşi de certă factură arghezian㠹 frumuseţea ei este de o pătrunzătoare sobrietate :

Se stinge gîndul, putrezeşte mîna.
Sîngele inimei îngraşe ţărîna.
Cine rămîne vadă întreaga zădărnicie.
Nici măcar suflet să nu fie.
De ce am cîntat, la ce am suferit.
Am păcătuit şi am iubit,
M-am trudit, şi m-am zbuciumat.
Am înţeles, şi n-am aflat.
Uitare, amintire, totuna,
Învierea e fără îndreptăţire,
Şi e nătîng să pierim pe totdeauna,
Amar dorul binelui nu vrea răsplătire.
Dragostea de ce m-a amăgit ?
Cugetul de ce n-a fost crin ?
În nemărginire, iată veşnic sfîrşit,
În a cărui pierzanie închin.

Şi este de remarcat că ori de cîte ori încordarea gravă apare în poemele d-lui Maniu, aflăm şi prezenţa unei înrîuriri. Nu este oare un ecou de armonie eminesciană, în acest început din *În seara asta :*

În seara asta blîndă, cu frunzele în rază,
Să mergem în tăcere, gîndindu-ne-n trecut,
Pe ţărmul gol şi negru, cînd zarea-nmormînteazã
Un soare care moare, în roşii bălţi căzut.

Sau în personala notaţie macarbă din *Bal mascat,* unde e vizibilă factura versului din *Mortua est :*

Afară deodată începe furtuna,
Luminile-n torţe se sting cîte una.
Din coardele harfei se sparge o strună.

Un ropot în ceruri dogeşte şi tună.
Iar toţi invitaţii, din negrul salon,
Privesc plini de groază, prin măşti de carton.

Mai toate poemele ciclului macabru aduc unele contaminări, fie şi depărtate ; în vigoarea admirabilei evocări *Culeş tîrziu,* în expresivitatea imaginilor ei violente este ceva din *Blestemele* d-lui Arghezi :

Viţe bătrîne, cu foşnet de frunze bubate,
Din cîrcei şerpuiţi au împletit cunună,
Nas mîncat suflă-n cimpoi ce nu sună.
Ştirbe fălci căzură descleştate.

După cum în umana consolare a Fecioarei Maria, din *Tîrziu de tot,* simplitatea expresiei este străbătută de fluidul subteran al *Florilor de mucigai :*

Marie, nu-ţi mai căuta băiatu,
Fiul tău a murit pentru noi toţi,
Din mormînt nu poţi să-l mai scoţi,
Nici tu, nici altul, că aşa e datu.

Fie că maniera d-lui Adrian Maniu este atît de organică, fie că esenţa sensibilităţii sale e atît de definitiv cristalizată în rafinamentul său primitivist şi în graţia sa naivă — în ciclul elegiac al poemelor de faţă trebuie să vedem o voinţă de înnoire, o aspiraţie spre gravitatea meditativă, dobîndită printr-o zonă mediatoare. Influenţa nu este sterilă, căci fructifică un strat, pînă acum ascuns, al simţirii sale mascate prin grimasa unui prozaism căutat.

Nu putem însă trece cu vederea atîtea poeme de o frumuseţe autentică, de o concordanţă cu atîtea din caracteristicele cunoscute ale poeticei d-lui Maniu. Îndemnăm pe lector să aleagă pregnantul pastel *Furtuna de toamnă, Viaţa de cimitir,* amplul peisagiu rustic subtil stilizat din *Scăldătoarea,* evocarea grotescă din *Noapte nebună* şi puternicul motiv folcloric din *Fata pîndarului,* neuitînd să reţie şi atmosfera macabră, atît de specifică poemelor în proză ale d-lui Maniu, din *Bal mascat.*

Ultimul său volum întreţine, cu egale mijloace, notele autentice ale unei poezii definitiv fixate în evoluţia lirismului nostru modern. Chiar dacă nu s-a depăşit, d. Adrian Maniu nu şi-a sterilizat inspiraţia, în aceste *Cîntece de dragoste şi moarte* ; şi exemplele de acest fel sunt destul de rare.

1935

ADRIAN MANIU:
„POEZII DIN CARMEN SYLVA" *

Cu desene de Rodica Maniu

Douăzeci de ani de la moartea Carmen Sylvei au trezit amintirea suavei poete cu o discuție care n-ar fi displăcut modestiei ei. Generoasă cu scrisul, cu inima, cu visul, cînd nu putea să mîngîie direct, Carmen Sylva s-a risipit prea mult ca s-o mai putem cuprinde astăzi într-o imagine sobră și limpede.

Regina poetă era o romantică descinsă dintr-un peisaj nordic ; ceața pe care o punea între ea și realitate, pădurea de simboluri în care-i plăcea să rătăcească, reculegerea între umbre și șoapte, ca și toată acea vrajă pe care o răspîndea în jur, voind să transforme viața brutală în neîntreruptă feerie, toate au contribuit s-o izoleze de lume.

Fecunditatea ei de scriitoare a aruncat un discredit timpuriu asupra operii, cel puțin în țara noastră de sceptici. O regină care practică munca scrisului cu regularitate, ca pe o datorie zilnică, părea consacrată unei inofensive distracții. Pentru Carmen Sylva scrisul n-a fost divertisment, ci nevoie urgentă, esențială la a trăi pe un alt plan decît al vieții comune.

Nu știu cît de citite vor fi fost cărțile ei, la noi, pe cînd regina trăia împrăștiind poezie și alinare ; dar astăzi e sigur că scriitoarea a trecut în legendă, cu viața, cu suferințele și bucuriile ei. Carmen Sylva a rămas un simbol suav, un nume istoric și popular, evocat cu pietate și admirație — și atît.

Comemorarea oficială a amintirei ei n-a risipit această atmosferă. N-a fost o inițiativă care să deștepte interesul pentru o operă nu uitată, dar nici cunoscută. O biografie urmată de cîteva pagini antologice, a d-nei Lucreția Platamona-Carandino, publicată în Editura *Universul*, oricîte felicitări merită, e prea puțin.

Dacă s-ar fi alcătuit un volum omagial, dacă s-ar fi retipărit cîteva volume din opera reginei și s-ar fi tradus ceea ce ar fi putut să înfrunte timpul din generoasa ei inspirație, n-ar fi fost un sacrificiu prea mare pentru aceea care a trăit poezia jertfei. Să nu uităm cît a contribuit prestigiul reginei Elisabeta pentru cunoașterea, în străinătate, a culturii și poporului român, cît devotament a pus să propage iubirea ei pentru România și dincolo de hotare.

Cele douăzeci de poezii pentru cei douăzeci de ani de uitare ai Carmen Sylvei, traduse de d. Adrian Maniu, sunt o compensație minimă. Frumoasă ca un gest de poet, pentru amintirea altui poet, placheta d-lui Maniu ne repune în contact cu atmosfera unui suflet romantic, care-și face din preocupările etice, din riscuri, din povești și mituri o lume de simboluri și poezie. Este, în versurile Carmen Sylvei, un romantism german, o nostalgie de pe malurile Rinului, chiar cînd se apleacă spre teme și sensibilitatea românească. Cînd duios, cînd exaltat, idealismul ei nordic, ca și baladismul ei medieval, își păstrează un parfum original, un farmec de septentrion. Antologia d-lui Maniu e destul de variat alcătuită, ca să ne dea o imagină diversă a sufletului de poet al Carmen Sylvei. Dar înainte de a reproduce cîteva poeme, pentru a le prețui circumstanțiat, ținem să aducem toate elogiile traducătorului pentru arta sa de a transpune. D. Adrian Maniu și-a dat mai ales silința să autohtonizeze versurile Carmen Sylvei, să le toarne din nou într-o expresie proaspătă. Dacă sensibilitatea rămîne a originalului, timbru personal al unui suflet, limba în care d. Maniu le-a tradus le integrează creației poetice naționale. Simți o mlădiere și o culoare semantică a cuvîntului care transformă în bun propriu un avut strein. Iată *Corabia neagră*, atît de definitiv încorporată în expresia poetică :

* Edit. „Fundația regele Carol II".

În seară pornește o corabie-n larg,
Vîntrele boltite nălțînd către stele,
Cu flamura jalei în vîrf de catarg,
Își leagănă drumul pe undele grele.
Tîrăște din vîsle povara semeață,
Cum dîrji poartă lanțul vechi robi urgisiți ;
Stîrnind ca un freamăt ce nu are viață,
Suspin lung al celor pe veci osîndiți.
Plutirea-ndelungă alunecă moartă,
Ca umbra rămasă din cei ce-au sfîrșit ;
Mînîndu-și menirea cerută de soartă,
Din soare-răsare, în soare sfințit.
La proră un suflet cernit privighează,
Iar jos, lîngă cîrma din sorbul de ape,
Cu pletele-n vînt, o femeie oftează,
Purtînd deznădejdea și lacrime-n pleoape.
Dar țelul plutirei nu-i nimeni să-l știe.
Tîrziu depărtarea înghite-arătarea,
Și dîra pierdută-n întins se sfîșie,
Cînd noaptea închide în zări depărtarea.

Dar nu numai în aceste poeme de melancolii vagi romantice d. Maniu găsește un ritm al simțirii și al expresiei. În balada fantastică *Făuritorul de viori* e atîta suavitate, atîta lunecare de vis, în transpunere, încît modelul se anulează :

A fost, demult, odată,
În timpuri vechi, pierdute,
Un meșter nentrecut la
Viori și alăute.
Pe rafturi, în chilie,
Îngrămădea-n tăcere
Viori adînci, cu șolduri
De aur, ca o miere.
Vis n-a fost. Într-o noapte,
Aievea s-a-mplinit ;
În geamuri bătea luna,
Și strunele-au simțit.
Ca pe un nor de smirnă,
În blîndă arătare,

Au apărut heruvii,
Plutind în înclinare.
Și alegînd din maldăr,
Cum ar culege flori,
Și-au alipit obrazul
Pe trupuri de viort.
Porniră-n adiere
Arcușele-nclinate,
Ca spicele în holde,
De vînturi legănate.
Toată durerea lumii,
Trudind păcate grele,
Suna în ispășire,
Prin cîntec alb de stele,
Doinire alinată,
Jelind în rugăciune,
Cu lunecări de lacrimi,
Făcînd din raze strună...
Tîrziu menirea sfîntă
A amuțit în zori.
Iar meșterul, de-atuncea,
N-a mai vîndut viori.

E un exemplu cînd poezia serafică, atît de dificilă și amenințată de convențional, mai ales prin simbol, capătă o transparență, o puritate de melodie.

D. Adrian Maniu adaugă, la gestul de pietate pentru memoria Carmen Sylvei, și cîteva pagini de antologie la opera sa și a poetei regale, redată literaturii române.

1936

GIB. I. MIHĂESCU: „LA GRANDIFLORA"

Personagiile d-lui Gib. Mihăescu trăiesc prin obsesie: fantoşe agitate de jocul caleidoscopic al închipuirii, sunt mai mult „cazuri" anormale decît fiinţe reale. Patologicul, în literatură, nu implică şi un derivat estetic: arta îşi ia, indiferent, temele din regiunile normale sau deviate spre excepţional ale sufletului omenesc. Valoarea unei opere nu stă deci în punctul de plecare, ci în elaborarea ei pe terenuri salubre sau bîntuite de insanitate.

Trăind într-un tragic şi acaparant dezechilibru, personagiile d-lui Mihăescu nu sunt prezentate izolat, cu atenţia exclusiv absorbită în fluxul obsesiilor ce le îneacă; descompunerea lor morală se-ntretaie atît cu ambianţa copios redată, în elementele ei descriptive, cît şi cu intersecţia conflictelor plurale; şi nodul vulnerabil al metodei d-lui Mihăescu se află tocmai în îmbinarea realului cu halucinantul; teoretic n-am avea nimic în contra procedeului; greutatea lui apare în încercarea de a-l realiza.

Pe axa obsesiei, personagiile d-lui Mihăescu rotesc în jurul unui predilect punct mort: subconştientul feminin, mereu schimbător, aproape niciodată surprins în nuanţa lui valabilă, convertită în conştient.

Iată deci odiseea obsesivă a lui Moraru, torturat de siguranţa că soţia îl înşală cu prietenul său Ramură; din acest moment, căutînd revelaţia adevărului, într-o atmosferă buimacă, grotesc pictată, vom asista la o serie de răzbunări erotice, pînă cînd ultima experienţă cu d-na Moraru, care s-a sinucis fiindcă i-a cedat silită, îl epurează de obsesie *(La Grandiflora)*.

Tînărul din *Urîtul* se lasă capturat de nepoata şefului său de birou printr-o sugestie ciudată, cu toată repulsia ce-i inspiră fata; cu tentacule uriaşe, cu tonuri tari de grotesc, mediul funcţionăresc în care se zbate îl copleşeşte cu halucinanta lui obsesie, în care chipurile omeneşti se transpun în variată colecţie de faună. Introdus în viaţa comodă a binefăcătorului său (îl salvase cel puţin de mizeria materială), se răzbună divulgînd procurorului procedeele de fraudă ale socrului adoptiv. Cu propriul risc, prin gratuitatea actului, se scutură astfel de fantoma miriapodică a mediului ce-l intoxicase prin obsesie.

În *Întîmplarea,* moşierul Glogovan e ros de curiozitatea de a şti cum s-ar comporta soţia dacă tîlharii ar încerca s-o violeze, în drumul prin pădure, spre oraş; în faţa faptului brutal împlinit, scapă de obsesie, însă îşi mortifică sufletul.

Filonul satiric, redat prin acelaşi sinistru grotesc, îşi face loc vizibil.

Perfida întîmplare îl face pe birjarul Take să ducă pe propria-i fiică, ce se prostitua clandestin, noaptea în trăsură, la Flora, de unde culege şi amănuntele desfrîului de la un chelner; convins de cinstea fetei, pe care o lasă şi o găseşte dormind (din prudenţă sosea totdeauna înaintea tatălui acasă), Take intrupează grotescul conştiinţei ce se-nşală pe sine, din ignoranţă (*În goană*).

În sfîrşit, în *Frigul*, într-un cadru senzaţional, femeia ferecată la moşie, unde castelul era păzit noaptea de cîini fioroşi, găseşte totuşi mijlocul să-şi înşele bărbatul, printr-o stratagemă, să concentreze haita departe de casă.

D. Gib. Mihăescu nu e un analist, deşi temele sale nuvelistice ar pretinde imperios procedeul; conştiinţa eroilor săi e un reflector ce nu se concentrează hipnotic într-un punct pe care să-l înece cu stăruinţă; plimbîndu-şi razele haotic, dibuind, prin hazard şi situaţia deseori senzaţională, psi-

hologia se pulverizează în exterior. Grotescul îşi înfloreşte petele în descriere, obiectele reale sunt deformate, halucinaţia îşi tremură liniile pe materialitatea obiectelor, înlocuind psihologia prin atmosferă ; în acest grotesc descriptiv şi diluat stă toată puterea, dar şi slăbiciunea d-lui Gib. Mihăescu, care din bogata sursă a subconştientului extrage culori pentru pictura unei realităţi convenţionale.

1928

GIB. I. MIHĂESCU: „BRAŢUL ANDROMEDEI"

Cele două volume de nuvele ale d-lui Gib. Mihăescu, *La Grandiflora* şi *Vedenia,* l-au definit ca pe un analist al cazurilor de sexualitate, un pictor al nevrozelor erotice, în tonuri de cărbune ; o umanitate de gesturi groteşti stăpînită de hipnoze de somnambuli populează proza acestui clinician al dezastrelor sexuale, care nu se dă în lături chiar în faţa situaţiilor excepţionale, prelungite în fantastic şi senzaţional. Un realism introspectiv, deformat, şi o căutare de coincidenţe rare în subconştientul sexelor l-a dus la o adevărată erotologie în forme literare. Nu este exclusă o influenţă teoretică, freudiană, asupra d-sale ; dar mai ales este evidentă o concepţie demonică despre femeie, sfinx devorator, duşman insalubru al vieţii şi al bărbatului. Eroii săi trec prin fapte ca printr-o nebuloasă, cu nesiguranţa călătorului pe margini de prăpastie, ispitit de chemări drăceşti din adînc ; ei nu cunosc pasiuni şi sunt mînaţi de psihoze ca de un bici nevăzut, dar implacabil. Percepţia lor obiectivă se transformă în halucinaţie, proiectînd în spaţii spectrul unei covîrşitoare nelinişti interne, pustiitoare şi acaparantă. Viaţa evocată de închipuirea scriitorului e o pădure de jivine hidoase, printre care omul trece osîndit dinainte.

O viziune grotescă, dominată de un rîs tragic, circulă prin atmosfera proprie a acestui prozator.

Trecerea la roman a d-lui Gib. Mihăescu nu-i modifică centrul preocupărilor psihologice, deşi unele personagii introduse din necesitatea unei povestiri mai lungi îi alterează

noutatea de material. Mediul provincial de intrigi şi pasiuni politice, descris în *Braţul Andromedei,* ne duce spre o lume cunoscută în istoria romanului nostru şi spre atitudini moştenite din sămănătorism. Arivismul lucid al lui Cornoiu, grupul de avocaţi şi profesori însufleţit de ambiţii mărunte şi locale, tipul de berbant trivial, lăudăros şi plin de jovialitate al lui Nae Inelescu aparţin eroilor preferaţi ai romanului social dinaintea războiului. Din aceeaşi galerie fac parte şi studentul Nenoveanu, profitor al unei virilităţi abundente, ca şi protejatele sale, fosta d-nă Nedan şi Sultana, prima soţie, divorţată, a lui Cornoiu.

În materialul sufletesc primordial, chiar Andrei Lazăr, care trece de la dementa ştiinţifică la aceea erotică, e tipul clasic al abulicului, intelectual dezadaptat, eliminat din structura unei societăţi imorale şi semidocte. Într-un sens, însă, şi fatala şi afrodiziaca Zina Cornoiu, care sfîrşeşte cu o banală aventură de hotel, cucerită de Inelescu, se abate, printr-o mentalitate de provincială romanţioasă şi dezamăgită de a-şi găsi un amant ideal, din linia femeilor evocate de d. Gib. Mihăescu. Nu este însă mai puţin adevărat că încarcerarea în psihoza iubirii este centrul acestui roman, diluat în document social. Unanimismul erotic în care sunt prinşi bărbaţii admiratori ai d-nei Cornoiu, somnambuli martirizaţi de farmecul ei dominator, ne readuce-n lumea proprie a scriitorului. Tragismul lui Nedan, cu teoriile lui inepte asupra femeilor istorice, toate înalte, transferul iubirii lui timide într-un tip caricatural al idealului său feminin, fixat asupra Berthei, fostă madamă la hotel, amăgirea asemănătoare a lui Inelescu, posedînd pe Edi, servitoarea Zinei, în patul stăpînei, ca şi înlocuirea ideii fixe la Andrei Lazăr — de la urmărirea „mişcării perpetue" la iubirea absolută pentru d-na Cornoiu — învăluiesc într-un strat opac voinţa lor bărbătească. Umbre diabolice, mişcate de un mecanism hilar pe un fundal tragic, ei aduc aspectul de perspectivă interioară caracteristic prozei d-lui Mihăescu. Un grotesc mai puţin evident în expresie, dar organic în viziunea sa despre om, constituie şi atmosfera diferenţială din *Braţul Andromedei,* rătăcit uneori în paraginile sămănătoriste.

1930

GIB. I. MIHĂESCU: „RUSOAICA"

După *Braţul Andromedei,* primul roman al d-lui Gib. Mihăescu, evoluţia sa epică din *Rusoaica* ne repune în prezenţa unitarelor sale preocupări de obsesie erotică, de viziune grotescă a realităţii şi de insistent senzaţional al faptelor. În datele ei originare, fizionomia proprie de scriitor a d-lui Mihăescu a rămas intactă. Atmosfera comună, care imprimă nota de originalitate a acestui prozator se prelungeşte şi apasă cu o presiune în care te aclimatizezi de la primele capitole. Preţioasă prin permanenţa ei, este tot atît de elocventă şi pentru stridentele deficienţe, de mult remarcate, şi de care d. Gib. Mihăescu nu se poate dezbăra. Dar înainte de a atrage luarea-aminte asupra punctelor negative din *Rusoaica,* să vedem în ce măsură autorul s-a depăşit, mai ales în raport cu *Braţul Andromedei,* debutul său în roman. O netăgăduită amploare narativă şi o suculentă substanţă epică, înnoită prin cadrul acţiunii şi prin conturul precis al personagiilor, afirmă trecerea justificată a nuvelistului la forma amplificată a romanului ; *Rusoaica* evocă viaţa rudimentară, plină de peripeţii şi eroism, pîndită de moarte şi ameninţată de ratare prin izolare sau inactivitate a unui sector de pază la graniţa basarabeană, unde războiul este încă o realitate, prin neîntrerupta trecere din Rusia la noi şi de-aci acolo a fugarilor, a spionilor şi a simplilor amatori de haiducie şi contrabandism, într-o zonă de nestatornică aşezare. Acţiunea e fixată deci în cea mai pro-

pice regiune pentru faptă epică. D. Gib. Mihăescu şi-a încadrat eroii săi, de o veche violenţă, instinctivă, pe terenul care le justifică atît de firesc actele şi temperamentul. Unui ochi superficial i s-ar părea acest roman o reluare de haiduceşti peripeţii sămănătoriste, cu ţărănci avide de senzualism, cu soldaţi dornici de aventură, cu masculi romantici, dar şi cu neistovite rezerve sexuale. Aparenţele sunt numai de această parte, căci senzaţionalul necontestat al romanului ne-ar aminti de violenţa materială a prozei lui Sandu-Aldea. D. Gib. Mihăescu utilizează însă faptul brut, îl acumulează şi îl glorifică, spre a ne pregăti şi spre psihologia personagiilor sale, agitate de o frenezie a simţului erotic şi de o nostalgie slavă a necunoscutului, împinsă în straturile subconştientului. Cunoscuta sa erotologie — în care femeia e un complex de extaze şi diabolism, un joc perfid de pasiune şi calcul, un simbol de energie şi de poetică obsesie, iar bărbatul o împletire de brutalitate şi reverie, de egoism erotic şi uitare de sine în mrejele voluptăţii — se conturează în *Rusoaica* în figuri de o realizare viguroasă, cu atît mai mult cu cît d. Mihăescu a rezolvat aci şi acea rotunjime necesară a fragmentului de viaţă transpus în ficţiune, dispunînd materialul în planuri bine închegate. Sustragerea din hipnoza grotescă, din buimăcia nevrozelor, din dibuirea prin haosul instinctelor, prezintă, pînă la un punct, o izbîndă a romancierului de calitate asupra deformatorului prea obositor, din nuvelistica anterioară. Am spus numai că pînă la o anume limită, căci d. Mihăescu îşi îngreunează substanţa epică reală cu procedee de expresie de un lirism bombastic repulsiv, cu viziuni lubrice şi obsesii nesănătoase umflate pînă la grotesc, cu amănunte de foiletonism de a doua mînă şi cu atîtea inestetice şi nefericite formulări stilistice, încît lectura romanului îţi lasă o enervantă impresie de înaintare prin burniţă şi clisă lipicioasă, spre luminişuri care se deschid alternativ, ca să se reînchidă, într-un anevoios marş, cu intemperii şi privelişti desfătătoare. Pictor cu bogate, dar inegale resurse, îi lipseşte d-lui Mihăescu acea subtilă dozare a pastei rudimentare, pe care o pune uneori cu lopata, alteori cu un cuţit ferm şi abil potrivit. Senzaţia provocată de toată proza sa se adînceşte

şi în *Rusoaica,* unde totuşi scriitorul epic dovedeşte atîtea viguroase însuşiri.

În figura locotenentului Ragaiac, povestitorul la persoana întîia a faptelor trăite într-un activ sector de pază la graniţa basarabeană, se reliefează psihologia masculină tipică a eroilor d-lui Gib. Mihăescu, după cum în Iliad, camaradul lui de arme şi aventură, se desenează personagiul molîu, dar favorizat de împrejurări romantice şi deformat de grotescul implicat al autorului. Nici contrabandistul Serghie Bălan, în primitivitatea lui amplificată, nu este mai puţin viabil, iar tipurile episodice participă şi ele la aceeaşi credibilitate artistică, mai simple, desigur, dar tocmai de aceea purificate de grotesc ; plutonierii Gîrneaţă şi Cebuc, caporalul Marinescu, Gherăscu, refugiaţii Ilia şi Arun Şter completează ambianţa necesară faptelor petrecute în roman.

Ca şi în *Braţul Andromedei,* d. Gib. Mihăescu abuzează însă de un facil romantism, în reminiscenţele de lecturi ale lui Ragaiac şi Iliad, care-şi pot justifica aspiraţiile nostalgice prin simpla lor structură sufletească, fără complicaţii de fals livresc, în stil bombastic de pseudointelectuali. Nu mai puţin conturate sunt şi tipurile feminine, între care senzuala şi enigmatica Niculina Bălan concentrează toată esenţa pasiunilor funeste a eroinelor d-lui Mihăescu, ca şi celelalte varietăţi de sexualism aprig, rudimentara Măriuca, sora ei, sau Anuţa, predispusă la o precoce lubricitate, cu bunăvoinţa iniţiatoare a lui Marinescu. Niculina este şi o ilustraţie romantică a obsesiilor erotice ale lui Ragaiac. Donjuan neistovit şi amator de femei enigmatice, nesatisfăcut nici de rusoaica Marusia, părăsită şi nevindecată de dorinţa primului amor, chiar după scandaloase peripeţii, asemănătoare, în parte, cu tragica aventură a altei perechi simetrice, formată din căpitanul Bădescu şi evreica Golda, sfîşiat de patimă şi devorat de lupi, în febrilitatea întîlnirilor. Zonă de acte eroice şi întîmplări romantice, Basarabia evocată de d. Gib. Mihăescu, în *Rusoaica,* este imaginea amplă şi apusă a stagnantei provincii recent literarizată, în impresiile lirice ale d-lui George Dorul Dumitrescu, în ale sale file de „jurnal basarabean".

Însă proiectarea lirică a necunoscutului feminin, întrupat în simbolul unei misterioase rusoaice, Valia, după care tîn-

jesc ofițerii implicați în aventuros și obsesii erotice, confecționează un tip de spioană bolșevică și amantă arzătoare, artistă care narcotizează pe bărbați cu muzică slavă, cu ipotetică ascendență nobiliară și tragic sfîrșit de înecată în Nistru, și permanentizează un lirism de patos fad și bombastic, coborînd în foileton ținuta literară a romanului. Dacă d. Gib. Mihăescu și-a putut însuși o compoziție solidă în desfășurarea epică a subiectului, dacă și-a mai limpezit viziunea realistă a personagiilor, utilizînd totuși preocupările sale de obsesie a subconștientului, de frenezie erotică și automatism al instinctului sexual, nu s-a putut dezbăra de unele trucuri tehnice, de grotescul simplificator pînă la caricatură, de incursiunile de verbozitate inutilă și de o dubioasă poezie, placată pe substanța rudimentară, viguroasă a fantomelor sale umane. O disciplină interioară spre organizarea epică a cîștigat neîndoios d. Mihăescu în *Rusoaica*, însă nu și-a însușit și acea mult așteptată disciplină a expresiei, semn al maturității unui talent cu mijloace atît de puternice.

O colecție sumară de deficiențe stilistice, luate la întîmplare, din masa compactă a celor trei sute de pagini ale ultimului său roman îi poate atrage atenția asupra primejdiilor care-l fac uneori ilizibil :

„Mă simțeam *covîrșit, bătut, zdrobit.* Mîinile îmi tremurau, *nu mai eram stăpîn pe ele. Cocoșat și șovăitor* bîjbîi spre tindă, căci îmi trebuia aerul *curat și mult* de afară. Îl găsii, *și prăbușit jos îl sorbii cu atîta nesaț și atît de mult,* că parcă aș fi băut cu găleata la fîntîna unde se sfîrșea pustiul."

Sau, mai departe :

„Mă ridicai *reînviat și dispus și gata să mă arunc tot mai adînc în sînul lui imens și reparator*" (pag. 83).

Sau această retorică imposibilă :

„*În plocoanele de oaspeți,* pe care potecile înghețului mi le aducea *din țara necunoscutului,* erau prea puține femei" (pag. 127—128).

Sau acest bombasticism, spre a indica un fapt elementar :

„Într-o dimineață cu moină, *care mă îngrijorează și mă face să scrutez cu aplicație de inginer crusta de sticlă a*

apei, primesc o vizită *uluitoare, considerabilă* : domnul colonel, *domnul colonel Tătăranu în persoană*" (p. 131).

Sau comentariul eroului, istovit de prematura apariție a soarelui, în timp de iarnă :

„Dar în mine simt o dușmănie surdă contra oamenilor mei, care întîmpină fiecare răsărit aureolat și *ușor pudrat de ceață* cu exclamații de fericire, ca *invocațiile sacerdoților de demult. S-au cam păgînizat măgarii ăștia* ; trebuiesc aduși *la dreapta credință ortodoxă,* care dă fiecărui anotimp și fiecărui fenomen al naturii *ceea ce este al său*" (p. 133), ca și deasa invocare retorică, cu abuz de interjecții, ca în acest exemplu, din altele nenumărate :

„Ha, ha, dar lui Iliad n-ar putea să i se întîmple niciodată această fericire, *cum nu i s-a întîmplat.* Ha, ha, ha, aici doar nu e la mijloc jocul norocului, care-și alege *atît de stupid favoriții !*"... (pag. 177), după cum această terifiantă și litografică asemănare :

„Nu cred ca Vlad Țepeș să se fi încruntat mai teribil unui semn omenesc ca Iliad acuma dinaintea mea" (pag. 194), sau bombasticul vid al acestor imagini :

„O, ho, cu neputință să lăsăm lucrurile aicea... Haide, haide, curaj... încă un pas, încă unul... Și cu ultimele sforțări ale naufragiatului ce vrea să prindă țărmul ascuns de noapte și depărtare, *mă reped cu umăr de fier în bancul de indiferență și prostare.* Mi-aud glasul ferm *lovind cu sonoritate masivă de ciocan și mă încurajez de el, întărindu-l*" (pag. 201), sau în stil de roman-foileton, cu patos și mister plebeu :

„În setea-mi *de deplinătate, de exclusivitate, miza mea a căzut pe figura încă acoperită de mister și confuz.* Și tremur, așteptînd întoarcerea, *pe care nici un trișaj de astă dată nu va fi în stare s-o abată, într-o parte sau alta, a roatei norocului*" (pag. 217).

Sau, de aceeași calitate, spre a sfîrși :

„Mă plecai adînc înaintea Evgheniei Kersanova, *ai cărei zigomați se contractară de surpriză pe tragica figură,* astfel că chipul ei *deveni complect galben și fatal,* ca al unei tinere mirese iudaice, *în care a intrat subit duhul fatalului dijbüc*" (pag. 297).

Ciudate deviații de gust și de un efect penibil în cursul lecturii unui roman de netăgăduite însușiri de fond ; nu ne putem justifica deficiențele de expresie ale d-lui Gib. Mihăescu decît printr-o indulgentă practică adolescentă a citirilor de romane detective, în epoca unei explicabile lipse de simț autocritic. Dar la maturitatea sa de concepție este inadmisibilă prelungirea unor reminiscențe atît de dăunătoare prin aglomerarea lor.

1933

GIB. I. MIHĂESCU

Neașteptata, brutala moarte a lui Gib. Mihăescu frînge cariera unuia din cei mai personali, mai viguroși romancieri dintr-o generație ajunsă la un punct de maturitate, fără să-și fi sfîrșit însă toată capacitatea de creație. Din generația celei dintîi emisiuni de prozatori postbelici, aceea a lui Cezar Petrescu, devenit cel mai fecund scriitor epic, și a lui Camil Petrescu, pornit de la poezie și teatru și ajuns la roman, ca și primul, Gib. Mihăescu a început prin a scrie nuvele, într-un timp în care genul era părăsit aproape cu desăvîrșire. Unul, nuvele de nostalgii lirice, descriptive, de filiație sadovenistă, celălalt nuvele halucinante, cu suflete chinuite, misterioase și copleșite de obsesia demenței sau numai de cea erotică. Prin ele a forțat brusc atenția criticei, prin ele și-a determinat repede o viziune proprie și un domeniu exploatat succesiv, cu amploare și putere, pînă la romanele care l-au fixat printre cei mai originali prozatori contemporani. Abia în ultimii trei ani, Gib. Mihăescu își cucerise o largă audiență publică, iar romanul *Rusoaica,* fericit consacrat și de un premiu oficial, a cunoscut cea mai entuziastă primire, atingînd, în scurt timp, a patra ediție. Critica literară nici n-a apucat să vorbească, cu toată atenția unanim cuvenită, de cel mai nou volum al lui, masivul roman *Donna Alba,* apărut acum cîteva luni, și un destin stupid a curmat pentru totdeauna o viață și o carieră strălucită.

Surprinşi de acest trist hazard, nu aflăm acum momentul potrivit să scoatem în evidenţă viziunea generală a unei opere de o unitate internă rară, nici să precizăm o scară de valori a unei creaţii în plină ascensiune şi de o febrilă fecunditate. Gib. Mihăescu, mutilat în posibilităţile lui epice, va fi mutilat şi în înţelegerea noastră, pînă în clipa răgazului senin, care ne va întoarce lucid asupra scrisului său. Pe urma lui rămîn, ca un simbol mustrător, amintindu-i destinul, două romane în manuscris, încă neterminate, calde încă de viaţa ficţiunii, retezată însă ca şi propria lui existenţă umană.

Primul lui volum, *La Grandiflora,* conţine în germen toate preocupările, toate virtuţile, tot excesul de viaţă, de imaginaţie, de viziune grotescă, de obsesie a psihologiei erotice — din care s-au desfăşurat operele ulterioare. Inegalităţile înseşi, pe care acest scriitor nu le-a plivit, meticulos, nici în cele mai puternice opere, fiindcă se-mpleteau cu marile lui însuşiri creatoare, sunt tot atît de prezente şi aici: Gib. Mihăescu a scris mînat de frenezia propriilor fantezii, halucinat el însuşi de obsesiile personagiilor, răzbătînd eroic printre complexităţi morale, printre suflete stranii, printre chinuitoare melodii subconştiente. Şi este paradoxul şi originalitatea lui netăgăduită de a fi pus atîta vigoare, ca o sănătate care îmbolnăveşte prin excesul ei, atîta viaţă, acolo unde cutreierau moartea, nebunia şi monştrii erotici, cu spectrele lor. Epica lui luminează tenebrele conştiinţei, scoţînd la suprafaţă, în contururi puternice, impulsiile inconştiente ale omului. Dacă în nuvele ca *Uedenia, Femeia de ciocolată* sau în *La Grandiflora,* de fapt nişte romane schematice, fantasticul, grotescul şi senzaţionalul se-ntretaie într-o viziune chinuită, sfîşiată şi reluată, cu un fel de cruzime a imaginaţiei biciuită de spirite fantomale şi cu realism violent aplicat la jocul psihologiei subterane, în romanele care au urmat Gib. Mihăescu a cîştigat în forţă epică, în preciziune psihologică, ajungînd la un fel de luciditate onirică în analiza obsesiilor erotice. Este sigur că maturitatea lui artistică îl ducea spre construcţie, spre un fel de clasificare în centrul însuşi al celor mai confuze stări sufleteşti. Stăpîn progresiv pe materialul artistic, pe automatismul instinctelor, cu deosebire cel erotic, viziunea lui epică cîştigase o intensitate luminoasă aproape completă. N-aş găsi o formulă

mai potrivită spre a-i surprinde originalitatea, decît aceea de halucinaţie realistă. Instinctele personagiilor cad sub puterea unui far magic, cu raze adînc prelungite în interiorul lor, prinzînd într-un contur aproape material imaterialitatea însăşi a stărilor sufleteşti. Nu la *Braţul Andromedei* trebuie să ne gîndim ca să surprindem aceste însuşiri artistice în toată plenitudinea lor, fiindcă acest prim roman este numai o încercare de destindere a nuvelistului iniţial. Cel mai caracteristic roman al lui Gib. Mihăescu, în această privinţă, este *Rusoaica.* Aci atmosfera se creează din suflul naturii, al obsesiilor, al neprevăzutului întîmplărilor, intensă, halucinantă, apăsătoare ca o fatalitate; înlăuntrul ei magic circulă oamenii realist observaţi, lucid analizaţi. Sinteza între halucinaţie şi realitate creează cele mai originale pagini din proza lui în *Rusoaica.* Romanul nu este lipsit de inegalităţi, unele uimitoare, chiar în structura lui, solid închegată, în genere, în proporţiile lui, în expresia lui literară. Dar Gib. Mihăescu era în plină desfăşurare, datînd de la apariţia acestui volum un nou moment în evoluţia epicei lui.

Deşi imediat următor, romanul *Zilele şi nopţile unui student întîrziat,* plutind între ficţiune şi cronică, între document sufletesc şi viziune artistică, nu trebuie considerat totuşi ca o continuare în linia *Rusoaicei.* O regăsim însă în *Donna Alba,* ultimul lui roman, unde Gib. Mihăescu renunţă în mare parte la atmosferă şi imponderabilele ei. Preocupările psihologice sunt în esenţă aceleaşi.

Ascensiunea plebeului Aspru iese iară din jocul pur al subconştientului erotic. Hieratică, misterioasă, Donna Alba, soţia lui George Radu Şerban, îşi păstrează încă vălurile de apariţie halucinantă.

Psihologismul lucid, laborios, pînă la abstracţie uneori, este aci un procedeu stendhalian, căci senzaţionalul întîmplărilor, tot ceea ce constituie romanescul epic, nu este esenţial în Donna Alba. De altfel, tema romanului este ea însăşi vădit stendhaliană, tratînd un caz autohton de ridicare a unui plebeu, intelectual de specie mai recentă, provincial stîngaci, amintind de Julien Sorel.

Ceea ce înseamnă că Gib. Mihăescu era la o cotitură a talentului său, că psihologismul lucid devenea o preocupare centrală a epicei lui şi că romanul lua oarecum un aspect sociologic. Evoluţie extrem de interesantă, izbutită în mare

măsură și în *Donna Alba,* punct de plecare al unei noi etape în cariera lui de romancier.

Pe cît am putut afla din informațiile rapide ale presei cu ocazia morții lui, ultimele două romane, rămase în manuscris, accentuează tocmai încadrarea psihologismului în social. O experiență care nu s-a putut desăvîrși, dintr-o curbă evolutivă brusc frîntă. Mort în plină ascensiune, realizat atît de ferm, de viguros, în ultimele două romane, dacă nu s-a exprimat în toată plenitudinea lui, Gib. Mihăescu, și numai cu ceea ce a realizat, se salvează de cealaltă moarte, și mai dureroasă poate, de moartea în spirit.

Violența destinului n-a dezrădăcinat și o operă cu excepționale calități o dată cu fibrele vieții lui umane. Gib. Mihăescu va trăi în conștiința literaturii române și peste epoca în care a scris ; este singura mîngîiere posibilă în preajma mormîntului său proaspăt.

1935

ION MINULESCU:
„ROȘU, GALBEN ȘI ALBASTRU"

Romanul d-lui Minulescu a stîrnit atitudini profund contradictorii : alături de atacuri, n-au lipsit însă nici unele laude exagerate. Opiniunile extreme au stabilit, astfel, un fel de echilibru inofensiv, din punct de vedere critic, căci succesul față de publicul cititor își poate găsi explicarea în contingențele, foarte apropiate în timp, pe care fondul operii le reamintește.

Fundamentul discuției nu poate fi însă decît literar ; romanul d-lui Minulescu se valorifică numai prin unele calități particulare scrisului său.

Dar, mai întîi, întrebarea : este, într-adevăr, *Roșu, galben și albastru,* un roman, așa cum autorul îl intitulează ? Dacă ar răspunde acestei pretenții, ne-ar interesa printr-un fragment de viață, dislocat din marea realitate : cu atît mai mult cu cît materialul de inspirație e luat din războiul de întregire a neamului.

O icoană a războiului nu ni se înfățișează însă : ar fi fost, în cazul acesta, o frescă epică ; un imn închinat aspirațiilor naționale, descătușate într-un elan suprem, cuprinde și mai puțin ; romanul d-lui Minulescu e, în fond, o satiră benignă uneori, perfidă sau grotescă mai adesea ; rareori își mlădiază tonul în accente sentimentale — în special atunci cînd sunt în joc sentimentele sale directe — și extrem de rar furișează o notă gravă în claviatura umoristică a corespondențelor ce constituiesc atmosfera unitară a operei.

Punînd ca limite în timp începutul şi sfîrşitul războiului nostru, realitatea ce defilează inconsistentă, între aceste două extremităţi, e subsumată însă eului scriitorului ; în mijlocul operii tronează autorul : un temperament şi o *atitudine satirică*. D. Minulescu vede războiul prin binoclul deformator al egocentrismului ; împăcat numai cu compromisurile mărunte ale marei epopei, se complace în mijlocul lor, cu plăcerea perfidă de a le urmări, a le nota stăruitor, ca apoi să le dezvăluie cu bucurie satanică.

Şi în ţesătura tuturor necesităţilor superioare găseşte o spărtură : refugiul laşităţii ; se instalează şi el, succesiv, în acest sediu, se simte bine în mijlocul celor ce-l populează, dar are şi timpul să observe şi, o dată cu propriile păcate, să le divulge şi pe ale tuturor : iată-l deci schimbat în justiţiar simpatic, persiflant, grotesc.

Abordînd un domeniu în care sensibilitatea colectivă nu admite satira, d. Minulescu, transformîndu-se în actor principal, vădeşte o remarcabilă inteligenţă satirică : astfel, satira nu mai răneşte sentimentele sociale.

D. Minulescu e un colecţionar de femei şi-şi face o plăcere să ne enumere succesele de donjuan neobosit şi impertinent, spre a ne sugera eterna lor infidelitate. Senzuale şi interesate, Lotty, Jeny Colonel Vasilescu şi rusoaica Tatiana sunt un singur suflet, în triplă întrupare materială. Toto Radian e suficienţa laşă şi linguşitoare, credulă şi vanitoasă la micile complimente şi un satisfăcut al vieţii. Aivazian, restauratorul îmbogăţit de pe urma războiului, e oportunistul fără scrupule, ce speculează mizeria colectivă ; descriindu-ne silueta lor fugară, autorul îi străpunge, necontenit, cu acul ironiei. Oameni ce trăiesc prin subterfugii şi la adăpostul laşităţii, aceştia formează, în momentele cinematice ale acţiunii, personagii de operetă. Numai Nicolaşa, incorigibil umanitarist, veşnic beat şi îndrăgostit de Tatiana, pînă la extazul mistic rusesc, e mai puţin şarjat decît ceilalţi ; drama lui ameninţa să se prăbuşească în tragedie după ce Tatiana îl părăsise ; dar opinia defavorabilă a autorului despre femeie o interverteşte spre comic şi satiră.

D. Minulescu e un scriitor plin de vervă satirică şi un virtuos al imaginii ; la interesul atitudinei subiective, originalitatea expresiei adaugă o nouă savoare romanului său ; pentru înfăţişarea senzaţiilor comune, d-sa caută expresia singulară. În seria transpoziţiilor, unitatea centrală de măsură e vizualitatea.

Prin arabescuri de imaginaţie, autorul defineşte un gest, un obiect sau o situaţie ; imaginea direct reală e sterilizată oarecum, însă peste ea se suprapune o realitate ţesută din virtuozităţi de fantezie ; astfel e comentată prin iluminări fulgurante de metafore.

Fără construcţie obiectivă, colorat de vervă caricaturală, egocentric pînă la totala risipire a noţiunii de roman, *Roşu, galben şi albastru* e o satiră în care realitatea e un simplu decor grotesc ; scrisă cu o expresie personală, uneori deviind în eforturi ce duc la alambicare zadarnică, evidenţiază mijloacele multiple şi originale ale unui literat de o remarcabilă inteligenţă artistică, diversificată cu susţinută virtuozitate.

1925

ION MINULESCU:
„STROFE PENTRU TOATĂ LUMEA"*

Cîtă melancolie se leagă de destinul unei cariere poetice ! Din faima de inovator a d-lui Ion Minulescu, generaţiile noi nu mai cunosc decît umbra ei, intrată în istorie. Poetul se agită, arborează atitudini de iconoclast, terorizează cafeneaua literară cu vervă vagabondă, încurajează sacerdotal pe „trăsniţii" tuturor „saloanelor oficiale", ia şvarţul la cot cu tinerii poeţi ai vremii, se crede actual şi ubicuu, şi îşi poartă prezenţa masivă cu aere de mare-nvingător. Dacă rătăceşti dincolo de cordonul bunului-gust literar, nu rar se întîmplă să te întîmpine, într-un local periferic, un taraf de lăutari intonînd plat şi plîngător : „Eu ştiu c-ai să mă-nşeli chiar mîine !"...

Poetul *Romanţelor pentru mai tîrziu* a devenit astăzi un versificator care rimează sincer *Strofe pentru toată lumea !* Simbolistul de acum două decenii, sperietoare pentru burghezi, obiect de glose subtile pentru critici care-l găseau... obscur, după ce a prefaţat aspectul poeziei moderne, sfîrşeşte în concurenţă cu versurile d-lui Topîrceanu, inventatorul poeziei democratice. Unii ar putea să vadă în evoluţia sa dezagregarea unui întreg curent literar, dacă o ciudată eroare i-ar face să confunde opera unui scriitor cu legile intime ale simbolismului însuşi. Confuzia n-ar fi un elogiu mîngîietor nici chiar pentru minulescianism ; în tot cazul, ar fi o jignire adusă cert simbolismului. Ar nedreptăţi profund poezia lui Bacovia, a lui Camil Baltazar şi Demostene Botez,

* Edit. „Cultura naţională".

spre a nu cita decît pe cei mai muzicali poeţi ai simbolismului nostru.

Vulgarizarea minulescianismului se explică printr-un virus vechi existent chiar în bunele sale poezii. Dacă *Romanţele* îşi au locul lor de cinste în iniţierea şi triumful simbolist, de ele se leagă şi defectele unui temperament poetic prea verbal, care de la început nu şi-a putut disimula sensibilitatea superficială, gen romanţă. Minulescianismul a spălat ca un şuvoi proaspăt prundul impur al învechitei poezii, dar a avut prea puţină forţă organică să ia cu sine propriile resturi. Astăzi el se reduce numai la aceste resturi, pastă trezită şi săracă, frămîntată de mîinile slăbite ale unui meşter — altădată maestru necontestat.

Lirica d-lui Minulescu, în chiar cele mai expresive poezii, s-a alimentat din stări sufleteşti periferice, căci nostalgia sa de alte zări şi de tărîmurile negre ale morţii (cei doi poli ai sensibilităţii minulesciane) era sugerată mai mult de sonorităţi verbale şi de artificii de ritmuri ingenioase. Tehnicianul, un tehnician acrobat, a fost mai puternic decît poetul. Acesta s-a epuizat pe aripile *Romanţelor,* rămînînd numai clovnul care mimează pentru un public naiv o tragedie absentă. Psihologia aceasta domină singură în *Strofe pentru toată lumea.* D. Minulescu nu mai este un liric străbătut de nelinişti ; e un fantezist, un cinic glumeţ, un autor de cuplete şi cronică rimată. Prezentele *Strofe* sunt echivalentul strict al prozei din *Corigent la limba română.* Poetul se amuză şi vrea să se amuze ; peste acest aspect comun nimic nu mai vibrează din coarda adevăratei poezii. Recenta sa producţie versificată asasinează, fără cruţare, făpturile fluide de vis care existau în *Romanţe.* D. Minulescu şi-a exagerat defectele, le-a pus în primul plan, scoţînd în evidenţă reversul antipoetic din intimitatea simţirii sale. Ultimul său volum e un carnet de pure frivolităţi, cărora le lipseşte fantezia şi bunul-gust. Iată familiara imprecaţie către divinitate :

E păcat că Tu nu poţi să fii
Tată cu mai mulţi copii...
Ai avut doar unul singur — ştiu...
Dar Isus Christos a fost ucis de viu
Tocmai fiindcă El a fost copilul Tău...

Pe cînd eu —
Eu şi toţi ceilalţi nemuritori,
Suntem doar copiii Tăi... din flori !...

(Rugă pentru mîntuirea copiilor din flori)

Din ciclul *Strofe pentru Cel-de-Sus*, reţinem, ca cel mai apropiat „motto" al volumului, mărturisirea de clară vedere în sine :

Dezleagă-mă de vina de-a fi-ncercat
să fac
Granit din cărămidă
Şi bronz din băligar,
Colan de pietre scumpe din sîmburi
de dovleac
Şi-un Pegas cu-aripi duble din
clasicul măgar...

(Rugă pentru Duminica Floriilor)

Nu este acesta cel mai bun epitaf al minulescianismului, supremă definiţie gravată pe frontispiciul acestor *Strofe ?*

Am fi luat această culegere de versuri drept ceea ce pare să fie : un album de cronici rimate. Preferăm însă pe alţi virtuoşi ai genului, anteriori d-lui Minulescu. Nu-i putem îngădui unui poet care înseamnă un popas important în istoria simbolismului să dovedească o dezolantă lipsă de fantezie umoristică, admiţînd că *Strofele* ar fi o diversiune satirică într-o activitate de lirism grav. Compactă se răsfaţă doar trivialitatea şi prozaismul Pegasului obosit al cursei minulesciane :

Vara umblă toată ziua-n pielea goală
Prin apartamente închise
Şi pe stradă —
De la Parcul Carol la Şosea
Şi de la Şosea la Cotroceni,
Însoţită de o droaie de ţigani
Şi de olteni,
Care vînd cireşi, rahat şi limonadă
Şi-o poftesc să cumpere şi ea..

(Vara în capitală)

Iar de la fereastra plină cu zambile
Albe,
Roze
Şi liliachii,
Starişa face morală unui cîine
Care persecută bietele pisici
Şi s-ascunde noaptea prin... chilii...

(Pastel profan)

Sau, în sfîrşit, acest catren de revistă, gen Tănase :

Femeia care mi-a vorbit aseară
De lucruri mici şi fără importanţă
Avea în glas căldura soarelui de vară
Şi-n gînd, accentuate propuneri de-alianţă...

D. Ion Minulescu a ucis poezia din *Romanţe pentru mai tîrziu* cu platitudinea din *Strofe pentru toată lumea* ; ar fi prudent să nu-şi năruie şi legenda formată la cafenea, de un om de spirit şi fantezist. Literatura scrisă îi deserveşte truculenta literatură vagabondă, căreia circulaţia orală îi poate da chiar oarecare prestigiu, cel puţin „pentru toată lumea" !

1930

ION MINULESCU: „3 ŞI CU REZEDA 4"

Despre minulescianism se poate vorbi astăzi ca despre o emblemă populară ; istoria simbolismului român datorește poetului *Romanțelor pentru mai tîrziu* nu numai încetățenirea unui nou curent literar, dar mai ales difuziunea în public a unei arte ce se credea prin esență aristocratică. D. Minulescu a creat romanța simbolistă, cu sorți de circulație în mase, cu procedee epatante și ușor asimilabile. O specie de funambulesc democrat și o serie de pilule afrodiziace, cu muzicuță și mister exterior, au amplificat arta poetului, pînă la suprafața de sensibilitate a cititorului căruia îi repugnă subtilitatea prea rafinată și impenetrabila atitudine a „turnului de fildeș". Pe scara acestei evoluții cadente, *Strofe pentru toată lumea* rezumă rezultatul unei cariere de revoluționar, care s-a adaptat la gustul obștesc, făcînd dintr-un poet de baricadă un scriitor popular.

Romanele d-lui Minulescu sunt însă cea mai probantă pildă a popularizării simbolismului. De la *Roșu, galben și albastru,* cronică policromă, de război, la *Corigent la limba română,* carnet autobiografic de senzații erotice, și pînă la *3 și cu Rezeda 4,* d. Minulescu s-a regăsit într-o notă comună de truculență verbală, de fantezie satirică, de libertinaj poetizat, între atitudinea comică și nostalgia lunecătoare peste suprafața lucrurilor.

Structura romanelor sale, raportată la substanța epică, nu depășește limita „faptului divers", amuzant comentat, filmat cu vervă și zvîrlit într-o perspectivă de mister, fără turburări în adînc.

Din aventura banală și cotidiană, din epicureismul cinic și facil, d. Minulescu și-a constituit materialul invariabil al narațiunilor sale satirice. O dozare confortabilă a acestor elemente, o abundență cuceritoare, deși nu densă, o utilizare a paradoxului pe fond libertin și a calamburului popular, o conjugare a lor cu ostentația savantă a numelor proprii sau a maximelor celebre, o incursiune în cotidian, cu aluzii la faptul recent — sunt mijloacele devenite rețetă ingenioasă a romanelor sale. De data aceasta, d. Minulescu, fără a părăsi întru nimic arsenalul poeticei sale populare, încearcă o nouă formulă de roman ; alcătuit din patru confesiuni, care ar părea patru nuvele izolate, capitolele povestirii sale de fantezie grotescă sunt obsesiv unificate în jurul figurei unei femei, a Rezedei, victimă a subconștientului erotic, amantă versatilă, cu nostalgii absolute și rezolvări meschine, feminitate redusă la instinct și lirism pasional dizolvat la suprafață. Rezeda e un simbol deci, o entitate incarnată în simțurile robuste ale unei metrese plurale, o navă de mister, pe plutitoare ape cu șuvoaie repezi și cataclisme care se-ntorc în glume.

Interesul romanului prezent constă cu deosebire în efortul spre analiză abstractă a scriitorului ; cei doi amanți, amici, ai Rezedei, urmăritori ca două umbre fatale, cele cîteva aventuri mai secundare, ca un interludiu necesar pînă la iluzoria regăsire în tovărășia ratată a doctorului psihiatru din Sibiu, fuga ei ultimă și de final funebru cu un aviator formează numai schema actelor exterioare ale eroinei. Rezeda e însă într-un continuu monolog interior, după cum și celelalte trei confesiuni sunt cîte un solilocviu, respectiv cîte o autoanaliză. Noutatea în procedeu este incontestabil o adaptare formală a facilității anecdotice cunoscute a d-lui Minulescu la un mod mai abstract ; expresia sa și atitudinea nu depășesc în calitate nivelul de efectivă sugestie ale minulescianismului.

Drept este că romanul *3 și cu Rezeda 4* a amputat cît mai sensibil din materialul de cronică pură a celor două narațiuni anterioare amintite, că sugestia e ridicată pe un portativ mai sus și că lirismul e împins pe plan mai evident. Însă regizura simbolistă a *Romanțelor,* micilor trucuri

de mister confecționat, simbolismul de cafenea, melancolia, boemă, ostentativă, emblemele noționale ca cea a „amantului anonim", de umorescă „mică publicitate", se revarsă abundent peste abstracția mai mult conceptuală a romanului. D. Minulescu e conștient de toate aceste deficiențe, și într-un pasagiu strecoară rezerva că aceste patru confesiuni au mai mult o valoare de document psihologic decît una literară ; dar modestiile mărturisite sunt false modestii, iar confesiunea romanțată nu este mai puțin literatură.

Sunt în paginile d-lui Minulescu procedee imagiste, tururi de forță metaforice, ca în *Roșu, galben și albastru* ; însă potența lor pendulează între sugestia misterului și facilitatea umoristică ; iată această definiție a esenței morale a Rezedei :

„Este o roată scăpată din osia unei trăsuri hodorogite. Trăsura a rămas împotmolită în vîrful dealului și roata a luat-o nebunește la vale. Unde s-o opri, Dumnezeu știe. Și, dacă cineva are norocul s-o găsească, n-are ce face cu ea, fiindcă Rezeda e roata care nu se potrivește pe nici o osie. Se înțepenește în ea, o frînge și pe urmă scapă iar la vale... Toată ziua umblă fără rost, și de dimineața pînă seara suferă zgomotos că nu se poate regăsi nicăieri"...

Iar cu exces și discontinuitate de imagine, urmează :

„Este o carte fără autor. Cine-o cumpără s-o citească n-o poate sfîrși niciodată. O aruncă sau o vinde la anticar din nou. Este o plăsmuire anonimă, ca și apocalipsul, din care pare a se fi întrupat ca un fragment de verset, fără început și fără sfîrșit, fără cap și fără coadă.

În fond, cîtă bună dispoziție și vervă popularizatoare în simbolurile de felul acesta. Romanele d-lui Minulescu par a fi niște ediții ale „micului dor" îmbrăcate în somptuoasă piele de marochin. Ar fi interesant de scris un capitol de psihologie literară asupra lor ; titlul îl punem la dispoziția oricui : *Derivațiile dîmbovițene ale simbolismului francez.* D. Minulescu, desigur un om de duh, nu ne va lua în nume de rău acest inofensiv deziderat.

1933

ION MINULESCU:
„NU SUNT CE PAR A FI"
(versuri) *

Este o întîmplare binevenită apariția acestui volum de versuri ale d-lui I. Minulescu, cînd în Franța simbolismul capătă recunoașterea oficială a 50 de ani de existență. Arătam altundeva că simbolismul nu începe la noi nici prin Macedonski, Petică, Săvescu, nici prin Anghel ; el intră ostentativ, cu aer de bravadă și cu o facondă plină de vervă, prin poezia d-lui Minulescu. Primele sale versuri apar prin 1905, în plin sămănătorism — așa că simbolismul are vreo trei decenii de existență în lirica noastră. Oricît timpul ar fi schimbat poziția valorilor, oricîte surprinzătoare progrese și realizări a efectuat poezia nouă în cei 30 de ani de existență, nu i se poate contesta d-lui Minulescu meritul de primul poet simbolist. Poezia sa astăzi apare mai ales ca un afiș al modernismului, cu tehnica lui violentă, cu jocul de culori aprinse al tuturor inovațiilor ; lirica sa nouă a strigat, a gesticulat, ca să atragă atenția. Este cea mai mare izbîndă a ei, verificabilă istoricește. D. Minulescu a fost acceptat de *Sămănătorul,* de *Viața nouă,* de *Convorbiri critice* și de *Viața românească* înainte de război. În timp ce Anghel era tolerat și se strecura modest printre maeștrii sămănătoriști, iar Macedonski nu putea să iasă din cercul închis al cenaclului său, d. Minulescu era adoptat de revistele și critica tradiționalistă. Fenomenul se explică foarte ușor ; poetul *Romanțelor pen-*

* Edit. „Fundația regele Carol II".

tru mai tîrziu nu revoluționa prin sensibilitate, cît prin teme și vocabular ; simbolismul său nu era atît structural, cît formal, de suprafață. Purta cu ostentație o haină nouă, largă, pitoresc tăiată și divers colorată. D. Minulescu a pătruns și a rămas în poezie ca un *original*, în sensul curent al cuvîntului. Poezia sămănătoristă era grandilocventă, tematică și de expresie memorabilă. Între versurile sociale ale d-lui Goga și poemele erotice ale lui Cerna, diferența cea mai vizibilă era în material ; expresia putea fi mai personală sau mai uzată, însă izvora din cavernele bine cunoscute ale romantismului. Nici „poezia nouă" a d-lui Minulescu nu se depărta prea mult de grandilocvența și structura tematică a poeziei timpului. Versul său eliberat era o ingeniozitate tipografică, iar modalitatea de a formula pe ton ridicat, embleme și deziderate noi nu putea să displacă unei literaturi obișnuite să vocifereze. Iată punctele de contact ale minulescianismului cu spiritul poetic al vremii, care-l fac accesibil publicului și criticei oficiale. Totuși, d. Minulescu este un poet nou, un simbolist, un decadent, cum se spunea acum 30 de ani, într-o literatură de peisagii rurale, de haiduci, țărani pitorești și țărăncuțe idilice. D. Minulescu trece deodată de la industria patriarhală a liricei sămănătoriste la sensibilitatea și cadrul urban. Locul țărăncii idilice și al iubitei sentimentale și clorotice îl ia femeia fatală, melancolia eminesciană devine *spleen* baudelairian, harta României e schimbată cu harta celor cinci continente, carul cu boi și orizontul Bărăganului e părăsit pentru corăbii, iahturi și vapoare cu orizonturi misterioase și exotice ; mirosul prea simplu al florilor de cîmp este părăsit pentru parfumuri tari, căpița de fîn și decorul naturii e un cadru incomod pentru iubire, care se va oficia de-acum în alcovuri voluptoase, tapetate cu covoare moi și cu tablouri moderniste ; moartea însăși nu se mai presimte în orizontul teluric al *Mioriții*, ea fiind o abandonare în cavouri de transatlantice și în spații lichide. Pentru toate aceste teme noi, importate din suprafața simbolismului, d. Minulescu avea nevoie de o expresie nouă ; și neologismul intră, în convoiuri bine strunite, în limba poetică, revoluționînd-o cu aceeași violență bruscă pe care a adus-o și-n tematică. Poezia d-lui Minulescu urmează aceeași linie evolutivă ca și civilizația noastră materială ; ea ne face să

trecem de la ițari și căciulă la haine nemțești și joben, de la cămașa cu flori, la pijama, de la țigara răsucită cu degetele, la trabuc, de la țuica de Văleni la lichior și whisky. Istoricește, meritul unei asemenea literaturi este imens și semnificativ. Procesul ei de inovație este voluntar, ușor epicurian, ca orice satisfacție, inedită, adaptațiunea ei este ostentativă, volubilă și deschizătoare de apetit.

Nu știu de ce, ori de cîte ori citesc o poemă minulesciană din primele volume ale poetului, un ton de amabilă parodie se impune lecturii ; cred că el este inerent acestei poezii, ea însăși o parodie suculentă a temelor simbolismului francez ; este ceva de cuplet voios, de muzică publică în structura, în modulațiile ei, în gradația efectelor și în ingeniozitatea formulelor ei lirice, ca un apel, o sentință, sau simplu refren :

Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar mîine...

sau :

Și-așa pluti-vom toată ziua...
Și-așa pluti-vom noaptea toată...

sau :

Porniră cele trei corăbii...

sau :

Cheia ce mi-ai dat aseară...

sau :

Din țărm în țărm
Din val în val...

formule cari sunt astăzi populare și care se pot spori după voință.

Această înclinație subconștientă spre parodie, chiar în temele cele mai grave ale poeziei minulesciene, era firesc să-l ducă pe poet la expresia francă, directă a parodiei și a

cupletului umoristic. Puternică şi în *Strofe pentru toată lumea,* ea devine în *Nu sunt ce par a fi* o adevărată vocaţie. Cu o uşurinţă care nu se sperie de facilitate, cu o voie bună, comod descheiată, parodia şi cupletul, cronica ritmată şi tema ocazională (aproape toate poemele sunt dedicate unui literat sau amic) se adaptează la maniera de a simţi şi la gustul diverşilor omagiaţi. Ultima carte de versuri a d-lui Minulescu pare, prin titlul ei de emblemă, o replică în timp *Romanţelor pentru mai tîrziu :*

Strofe vechi...
O mandolină,
Un Cézanne
Şi doi Gauguin...
Patru măşti de bronz :
Beethoven,
Berlioz,
Wagner,
Chopin...
O sofa arabă,
Două vechi icoane bizantine,
Un potir de-argint,
Mai multe vase vechi de Saxa,
Pline cu mimoze,
Tamburine spaniole,
Lampioane japoneze,
Trei fotolii cu inscripţii musulmane,
Fleurs du mal *legate-n piele*
de Cordova
Şi pe pian,
Charles Baudelaire
Şi-alături Villiers de L'Isle
Adam...
Toate sunt ca şi-altădată —
O !... Bazar sentimental !...
Toate sunt ca la plecarea mea :
Dantelă
Şi cristal !

1936

ALEXANDRU MIRONESCU

„OAMENII NIMĂNUI"

(roman) *

O carte de debut literar numai, fiindcă d. Al. Mironescu e un nume care circulă în presă şi în revistele de cultură, unde a publicat unele studii ştiinţifice. O carte însă cu toate defectele şi surprizele unui început ; în orice caz, mai puţin decît un roman, prin cîteva figuri şi episoade, şi mai mult decît o fişe psihologică a adolescentului. D. Mironescu şi-a scris romanul pe două planuri : unul de analiză interioară (stările sufleteşti ale tînărului Mircea, în raport cu experienţele vieţii incipiente), altul de observaţie. Ţin să spun din capul locului că autorul vădeşte o inaptitudine esenţială pentru analiză ; toate capitolele de reflecţie şi introspecţiune sunt cenuşii, rău scrise, şi pînă la sfîrşit inutile. Nici cel puţin valoare de document n-au paginile care intenţionează să surprindă reacţiunile adolescentului faţă de oameni şi fapte. Comentariul abstract al ecoului lor în spiritul lui Mircea abia dacă alcătuieşte un film de locuri comune. Hibrid construit, între analiză şi observaţie, „romanul" d-lui Mironescu se distramă între două tendinţe nefuzionate. Dacă adolescentul care-şi confesează mica lui experienţă nu observă nimic interesant în sine, ştie în schimb să distingă în viaţa altora cîteva drame, cîteva scheme dramatice mai curînd.

Subiectul romanului se apropie de reportaj. Tînărul Mircea evoluează între liceu, cîteva gazde, universitate şi

* Editura „Eminescu".

o dragoste cu evreica Debora, o colegă, de care îl desparte conștiința orgolioasă a rasei ei.

Un fel de maturitate precoce, o luciditate sobră îi revelă acestui adolescent unele colțuri din viață. Observațiile lui au ceva fragmentar, întrerupt, fără a fi concludente. Ecoul vieții se simte vibrînd în conștiința lui Mircea, dar nu duce și la o construcție epică.

Ne vom ocupa, așadar, numai de acele episoade și tipuri care atestă îndemînarea de observator a d-lui Mironescu. Aș putea reduce romanul la cîteva schițe ; cea dintîi o alcătuiește familia Ionescu, soția, bărbatul și doi copii, o fată și un băiat. Femeia, rea, vulgară, senzuală și egoistă ; bărbatul, slab, bolnăvicios, tolerat parcă și înșelat fără murmur. Siluete bine prinse, acid observate, formînd singure materialul unui posibil roman. Dar d. Mironescu schițează numai, observă, fără să adîncească. A doua familie observată este a soților Teofil. Sunt aci cîteva trăsături mai accentuate de observație sufletească, indicîndu-ne posibilități sigure de romancier. Este un accent mai patetic în tragedia Irinei, chinuită că și-a părăsit copiii, despărțindu-se de primul bărbat, o brută de altfel, și căsătorindu-se cu Georges, pe care-l urăște, îl bate și-l face vinovat că a vrut s-o împingă la prostituție, ca să-l întreție, acuzîndu-l și de incest cu mamă-sa. Nu sunt însă clar explicate resorturile ei sufletești, nu știi dacă în mărturiile ei este un adevăr neîndoios sau numai o formă de a-și justifica gelozia furioasă în contra soțului. Poate Irina e o bolnavă, poate e o înșelată de viață ; e greu de precizat din schița tragediei ei ; d. Mironescu se mulțumește să înregistreze sobru, ascuțit, fără să adîncească. Suntem în fața a două confesii (Mircea le primește alternativ) și, deci, a două versiuni. Georges pretinde că Irina l-a nenorocit, că gelozia ei bolnăvicioasă i-a distrus viața, cariera, l-a compromis în fața oamenilor. Pînă la sfîrșit e greu să spui cu preciziune de partea cui e adevărul ; poate de-a amîndurora, poate de a nici unuia. Cu toate aceste nesiguranțe interioare, în lămurirea personagiilor, în figura lor găsim și cele mai personale însușiri de observație, și un fel de simț tragicomic al nefericirii. Scena în care d. Georges destăinuiește, pe stradă, mizeria lui morală lui Mircea este de un relief remarcabil. Dacă d. Mironescu ar fi izolat drama soților Teofil, adoptînd firește

și altă tehnică a povestirii, renunțînd adică la cele două confesii alternative ale personagiilor, ar fi fost de-ajuns să ne fixeze atenția asupra sa. Episodul se risipește astfel, între celelalte, într-un roman care nu este roman, atenuîndu-ne interesul, fiindcă mai înainte ne zugrăvise o situație în parte asemănătoare în familia Ionescu.

Cu totul sumar sunt prezentați soții aproape centenari, Chivulescu, ultima gazdă a lui Mircea ; desigur că din insistența de a divulga turpitudinea vieții de familie se desprinde o atitudine, dar este prea monoton să exprimi în suprafață ceea ce s-ar putea sugera în adîncime. Cu totul disparate rămîn alte două episoade ; astfel, povestirea unui coleg, a cărui aventură cu o femeie măritată ne duce spre aceeași satiră a femeii, și întîmplarea cu un bețiv anonim, pe care tînărul îl găzduiește o noapte, după ce-l ridicase din stradă. Iar tipul de ratat al profesorului de vioară Georgescu, întreținutul Miței Ionescu, prima gazdă, scos din rosturile lui morale și sociale de război, este un ecou direct din nuvelele cu aceeași temă ale lui Erich Maria Remarque.

Și tot atît de izolat rămîne și episodul de dragoste al lui Mircea cu Dorotea, unde nu știi dacă axa cade pe ciudățenia femeii (d. Mironescu ne dă atîtea indicații de misoghinism în celelalte tipuri), sau în ireconciliabila ei psihologie rasială.

Cu toate defectele de compoziție, cu toată disparitatea episoadelor, cu toate rezervele categorice asupra părților analitice din *Oamenii nimănui*, d. Al. Mironescu indică reale calități de observator. În direcția lor cată să-și fructifice eventualele manifestări, ca pe un drum plin de speranțe.

1937

ALEXANDRU MIRONESCU:

„DESTRĂMARE"

(roman) *

Abia în 1962 vom putea sărbători centenarul romanului românesc ; văd, de pe acum, acest moment festiv cinstit cu toate onorurile ce i se cuvin. Poate că cineva pregăteşte, în taină şi pe-ndelete, un istoric complet şi amănunţit al genului, din care să nu lipsească nici una din modestele încercări şi nici una din marile cariere care l-au ilustrat în decursul unei sute de ani ; poate că penele critice cele mai autorizate peste două decenii vor reînvia, în studii compacte, romanul social, istoric, analitic etc., etc., în tot parcursul lui, fixînd un bilanţ, fără îndoială excedentar, şi omagiind astfel forţa creatoare naţională sub una din cele mai seducătoare înfăţişări ; căci, dacă pînă mai ieri, adică pînă în 1918, critica se lamenta, pe bună dreptate, de anemia romanului nostru, astăzi se poate mîndri cu abundenţa lui. Şi nu este vorba numai de o modă trecătoare, împrumutată din Europa, ci ne aflăm în faţa unui fenomen născut din adîncul conştiinţei noastre. Societatea românească, frămîntată de toate problemele cîte s-au pus societăţilor postbelice după pacea din 1918, şi-a găsit firesc pictorii, doctorii sau numai şi amatorii care s-o observe în nenumăratele ei probleme şi tipuri.

Dacă ne putem oricînd lăuda cu o mişcare lirică originală şi variată, nu văd de ce n-am revendica şi unele orgolii, în ce priveşte romanul nostru. Să nu ne-nşelăm cu

* Editura „Fundaţia regală pentru literatură şi artă".

jocul primejdios al stabilirii de echivalenţe între romancierii noştri şi cei străini ; tinereţea romanului naţional este atît de evidentă, încît ea însăşi este o chezăşie şi o nădejde pentru viitor. Cînd abia în 1948 vom împlini celălalt centenar, al punerii în contact cu Apusul, prin elanul „generaţiei eroice", este nedrept să cerem romanului autohton o vigoare, o varietate şi, mai ales, o tradiţie asemeni romanului francez, german, englez, italian sau spaniol. Cît priveşte forţa de creaţie şi influenţa romanului rusesc sau unele realizări ale romanului american, să nu uităm că, pentru ruşi, ca şi pentru americani, societatea lor este o colectivitate ce depăşeşte enorm ca număr societatea noastră ; iar la americani, îndeosebi, tradiţia engleză a culturii şi expansiunea industrială a „lumii noi" au precipitat evoluţia socială pe alte norme decît ale vieţii noastre sociale şi de stat.

Romanul românesc se va universaliza progresiv, în măsura în care unitatea noastră etnică se va statornici definitiv şi-n măsura în care istoria societăţii, cu toate complexele ei probleme şi aspiraţii, se va europeniza.

Un observator neprevenit al romanului nostru contemporan va putea uşor să constate că, sub impulsul „inflaţiei" genului, unii dintre scriitori s-au limitat la schiţa de roman, iar alţii au diluat nuvele, dîndu-le un aspect tipografic românesc. Ne aflăm în faţa unei „crize de creştere", pe care nu trebuie atît s-o blamăm, cît s-o înţelegem.

D. Alexandru Mironescu a debutat cu o schiţă de roman, *Oamenii nimănui ;* alcătuit prea episodic, spre a dovedi o construcţie, alternînd între analiză şi observaţie satirică, personagiile avînd un caracter de fişe umane, prima sa schiţă de roman mărturisea toate imperfecţiile de atelier şi toate virtualităţile unui început. În *Destrămare,* roman de patru sute de pagini, planurile acţiunii sunt mult mai distincte, personagiile mult mai precis conturate, episoadele înseşi mult mai legate între ele, iar ceea ce am putea numi spaţiul interior al povestirii e mai substanţial populat. Chiar cele două fire, vizibile şi în *Oamenii nimănui,* dar mai încurcate acolo, al analizei şi al observaţiei (tot satirice), se-mpletesc mai meşteşugit, şi întreg romanul pare că se desfăşoară pe aceste două planuri paralele. De înclinaţia spre episodic şi spre fişa umană d. Mironescu nu s-a dezbărat încă nici în *Destrămare.* Simţul său de observaţie are

ceva din curiozitatea ciudată a unui naturalist pe care-l izbeşte pitorescul, anormalul, cazul psihologic sau social, interesant în sine, dar, de multe ori, fără o legătură organică necesară cu întregul.

S-ar putea explica această înclinaţie prin misoghinismul său faţă de un anume tip omenesc şi prin poziţia spiritului său satiric faţă de o anume societate. În fond, d. Mironescu e un moralist, crispat în faţa psihologiilor ipocrite, vulgare şi egoiste şi afectuos faţă de naturile sincere, dezinteresate, fireşti. Poate că e la mijloc şi o influenţă gidiană, dar este sigur că însăşi conformaţia sa de observator critic a omului şi al societăţii burgheze îl împing pe un drum pe care-a pornit, o dată cu primul său roman. E firesc deci ca toată simpatia sa să se îndrepte spre adolescenţi (cînd nu sunt prea timpuriu contrafăcuţi), spre un fel de franc naturalism al instinctelor, care resping convenienţele sociale, sau spre tipurile a căror amoralitate se risipeşte cu graţie şi dezinvoltură.

Spuneam că d. Mironescu este un romancier de înclinaţie critică ; obiectivele sale se întrezăreau şi-n *Oamenii numănui* ; ele erau societatea, cu ipocriziile ei, şi — cum zice Bourget — „celula socială", care este însăşi familia. În *Destrămare* critica se exercită asupra unui întreg clan familial, al cărui şef, Mitică Teodorescu, reprezintă ideea de autoritate şi prestigiu social bazată exclusiv pe bogăţie. Sobru, taciturn şi ipocrit, Mitică e adulat şi bîrfit deopotrivă ; e adulat pentru ceea ce reprezintă ca „valoare socială" şi bîrfit pentru slăbiciunile lui, pe care ştie să şi le ascunză cu abilitate.

Observator satiric lucid, d. Mironescu şi-a exercitat aceste daruri încă din *Oamenii nimănui* ; noul său roman duce la un fel de virtuozitate portretul satiric, desfăşurînd, pe firul povestirii, o întreagă galerie de turpitudini.

La locul de cinste stă, desigur, Mitică Teodorescu ; ca într-o frescă, se succed surorile lui : Vica, vulgară, egoistă, destrăbălată şi care-i conduce gospodăria rurală şi după însurătoarea cu Violette, fata bătrînă care acceptă „sacrificiul" de teama de a nu rămîne de rîsul societăţii ; apoi Marioara, măritată cu un general, alcătuită din aceeaşi pastă ca şi Vica, şi d-na Zamfirescu, flecară, maniacă şi cu pretenţii de mentoră a lui Mitică.

Victoria, fiica Vicăi, îi seamănă mame-sii ca două picături de apă ; măritată cu un soţ nătîng, Istrate, care-i acceptă libertinajul pentru situaţia socială şi politică, mai are pe deasupra şi o soră, d-na Palanchievici, o adevărată diformitate fizică şi morală, care completează fauna familială.

Pentru d. Mironescu familia burgheză este un muzeu teratologic ; celula ei socială este organic viciată ; caracterizări reci, ascuţite — de entomolog stăpîn pe instrumentul lui de observaţie — fac din aceste portrete satirice, sobre în liniile lor, partea cea mai preţioasă a romanului. Zugrăvite prin dialog, prin scene edificatoare şi prin descrierea fizică, lucid caricaturală, tipurile prind consistenţă şi revelă un moralist, mai puţin un creator epic sau un analist. Prin această optică se explică, desigur, şi înclinaţia, foarte frecventă, a scriitorului pentru aglomerarea de fişe umane. Siluete ca Prinţul, Chiorul, Vladimir, soţul d-nei Palanchievici, Grigore Garafoiu, Profesorul nebun şi obsedat de viziuni erotice, Lenuţa, Dan, vărul lui Şerban, familia Nadu, compusă din colegul lui Şerban, din sora, mama acestuia, Ninon şi Cornelia, femei dubioase, defilează, pe acelaşi principiu de frescă şi cu aceeaşi luciditate satirică văzute în cuprinsul romanului. Moralistul colectează fişe de diformităţi fizice şi morale, traducînd o anume mizantropie, izvorîtă din aversiunea pentru ipocriziile sociale şi pentru tarele indivizilor, mascate cu stîngăcie sau abilitate.

Cu mijloace epice exuberante, aceeaşi critică a familiei am întîlnit-o şi la alţi prozatori contemporani ; romanul *Enigma Otiliei* sau evocarea *Casei cu molii*, din *Cartea nunţii*, ale d-lui G. Călinescu, dezvăluiesc deopotrivă tare şi compromisuri ale „celulii sociale".

Alternativ cu fresca pitorească a clanului familial condus de Mitică Teodorescu şi completat cu unele figuri suplimentare, d. Mironescu prezintă dezagregarea unei „celule sociale", a familiei colonelului Teodorescu, fratele lui Mitică, o natură opusă ipocritului, taciturnului şi egoistului şef de trib, în jurul căruia roiesc interese şi lăcomii subtil mascate. Nu se poate spune că simpatia scriitorului nu merge către acest grup, alcătuit dintr-un tată spiritual, inteligent, duşman al convenienţelor sociale, cartofor, afemeiat, şi totuşi cu un profund sentiment de solidaritate

al familiei. Drama casei colonel Teodorescu este, cu siguranță, și ilustrarea unei crize sociale, a declasării burgheziei în urma războiului și a „destrămării" ei morale. Dar afecțiunea d-lui Mironescu nu știu cum că diluează contururile personagiilor simpatice, le zvîrle pe al doilea plan și le adumbrește artistic. Mizantropia sa este mai lucidă decît afecțiunea.

Lucrat în episoade, în portrete, în fișe umane și pe bază de observație, întrucît se referă la critica familiei, romanul *Destrămare* mai cuprinde încă un plan, al analizei.

Tipul adolescentului, produs al războiului din 1916 (facem un moment abstracție de tipul adolescentei), a ispitit pe d. Mircea Eliade, în *Huliganii*, pe d. Gesticone, în *Războiul micului Tristan*, ca și pe atîția alți prozatori. D. Mironescu îl reia, în figura lui Șerban, fiul colonelului Teodorescu ; urmărindu-l de la primele lui manifestări de sexualism larvar, de-aci la criza pubertății și pînă în preajma plecării lui la Paris, unde se crede că-l va trimite unchiul Mitică, după terminarea liceului.

Cînd nu sunt prematur viciați de ipocrizia socială, adolescenții și adolescentele sunt eroii afectuos prezentați de d. Mironescu ; în *Oamenii nimănui*, un adolescent, Mircea, ținea loc însuși autorului ; experiența vieții și mizantropia sa se răsfrîngeau în spiritul tînărului, care era uimit și dezgustat de tot ce constată în existența celor maturi.

Șerban pornește din schema lui Mircea, numai că, de data asta, d. Mironescu își propune să ne obiectivizeze, prin fapte și reflecții, înseși experiențele tînărului. Fără-ndoială că un pas remarcabil s-a și făcut între Mircea și Șerban, văzuți în posibilitatea lor de a ființa autonom în desfășurarea romanelor respective. Dar impresia noastră, afirmată categoric, despre inaderența scriitorului la analism, se verifică și acum. Ca erou epic, lui Șerban nu i s-a tăiat încă acel „cordon ombilical", care să-l detașeze, ca ficțiune, de sensibilitatea romancierului. Experiența lui socială, atît în propria familie, cît și-n mijlocul clanului, de la moșia unchiului Mitică, sau în peregrinările, de după război, pe la toate mătușile, din care va ieși dezamăgit, e mai puțin concludentă pentru el, fiindcă d. Mironescu s-a însărcinat sigur să observe lucid și pentru Șerban. Rămîn în discuție propriile lui experiențe, care sunt aproape exclusiv de natură erotică ; în consemnarea lor, romancierul nu mai pune nici aceeași rece luciditate în joc, ca în prezentarea oamenilor maturi, nici mijloace poetice, toată poezia adolescenței constînd într-un caracter psihologic esențial — gratuitatea actelor. În schimb, alternează episodul epic și analiza cu un comentariu abstract sau retoric al faptelor. De la revelația instinctului sexual, printre slugi, pînă la iubirile lui romantice sau senzuale (și d. Mironescu ne fixează numeroase fișe de umanitate feminină, din medii variate), Șerban rămîne el însuși o bogată fișă de experiență erotică. În lunga traiectorie a vieții lui ascunse, Șerban nu se individualizează suficient ; portretul lui interior se risipește, se reface, ca iar să se risipească. Sobrietatea de expresie a scriitorului se pierde în abstracții sau, și mai grav, în considerații retorice ; siluetele feminine iară (Nina, Sica, Ioana, Ilona, Ida, Atina, ca să nu citățm decît pe cele mai vii) sunt mai conturate, în cîteva linii, gesturi sau vorbe, decît sufletul agitat al lui Șerban.

Observator satiric și nu analist, d. Alexandru Mironescu și-a depășit cu mult intențiile din schița de roman *Oamenii nimănui*, prin *Destrămare* ; critica familiei s-a extins și chiar s-a adîncit într-o serie de portrete acide ; iar dacă sinteza nu s-a-ndreptat deplin, nici în construcția romanului, alcătuit din prea multe fișe psihologice, atitudinea sa satirică s-a limpezit și s-a precizat și ca întindere, și ca semnificație, și ca mijloace literare.

1941

MIHAI MOȘANDREI: „GĂTEALA PLOILOR"

După marile experiențe ale liricei moderne, e firesc să intrăm într-o zonă calmă, de popas odihnitor, după un suiș accidentat. Ineditul nu suportă prezentarea în serie. Creația poetică este o aparentă anarhizare, la un început de ciclu nou, dar și o sinteză ce istovește un grad de posibilități. În margini de epocă finită, e însă loc destul și pentru sensibilități minore să-și graveze cu echilibru cîteva note interesante.

Debutul d-lui Mihai Moșandrei, prin placheta intitulată *Păuni*, manifestă o simțire de pietate domestică, cu mijloace descriptive și cu tresăriri ușor elegiace, pe un material poetic de infiltrație jammistă. N-am putea spune că firul acestei inițieri a fost definitiv tăiat, în noua sa culegere de versuri. Există și aci o prospețime de impresie campestră, o înmlădiere de ton bucolic și un amănunt plastic evident. Timpul l-a pus însă în contact și cu mijloacele mai noi de expresie și i-a dat în genere o intuiție mai justă a lirismului, în măsura în care își condensează imaginile și ocolește anecdota.

Cu o distincție netăgăduită de motive și vocabular, d. Moșandrei e un cizelator atent al expresiei. Dacă poezia sa pornește din muzicalitatea interioară a simbolismului, forma poemelor înclină spre clasicizare și spre un cert academism, înflorit și nobil :

Și aburi grei din trupul ud și cald
Urcau prin ramuri către culmi ascunse,
Păienjeni mă-nveleau în jilav fald,
Cădeam prin foi cu salamandre unse.

Copita ciutei luminînd noroaie
Urca spre munți prin ferigele crețe,
Simțeau răsuflul ei bătrîn de ploaie,
Și botul umed : hrubă de tristețe.

Cu o simțire de candoare nudă în punctul ei de plecare, poezia d-lui Moșandrei cultiva, în prima ei formă, amănuntul realist și uneori prea direct. În prezent s-a subtilizat, nu atît prin energie și adîncime, cît prin stilizare. Iată o pildă prețioasă :

Poalele pădurii-n umbra clară
Te-nvăluie în albastru de icoană,
Te scaldă în ochiuri verzi cu unda
amară,
Cînd vara peste cîmpuri face rană.

Un șipot cucul a pierdut prin foi,
Floarea de soc alunecă sub piele.
În care noapte urcă un caprifoi ?...
Ce șerpi prin aur caută inele ?...

Notația s-a concentrat, expresia a luat o distincție — e drept, puțin anemiată — dar a depășit prezentarea directă, ca și în următoarea poemă :

Hulub de flori, hulub albastru,
Îndrăgostit de creștete de fag,
Tremurător ca frunza de jugastru,
Flamură vie ruptă dintr-un steag.

În cruce de argint ascunsă-n rai
Alungi pe țarini umbre călătoare,
Oglinda grea de cer e peste plai,
Cununi de pomi albește în chenare

Ramură sfîntă
Creangă de maslin,
Furată de pe creste milenare,
De ce de rouă veşnic mai senin,
Te-ascunzi în evantaiele solare ?...

În ciclul *Sărutul ierburilor* simţim influenţa ermetismului d-lui Barbu ; însă d. Moşandrei o exercită pe fond de paşnică romanţă, fără intelectualitate şi cu eforturi numai de concentrare a expresiei. Pe sine însuşi îl găsim între candori limpezi sau în fluidităţi elegiace :

Împovărate suflet, sub crucea de pămînt,
În sara asta rece ca unda din Iordan,
Cufundă lin durerea în umedul castan,
În liliacul proaspăt de întuneric frînt.

Urcioarele ascunse vor strecura tăcerea,
Odihna neîntreruptă, a mieilor de munte,
Şi ierburi virginale vor creşte peste frunte,
În dimineaţa nouă, ca fagurii şi mierea.

În academismul acestui poet de nobilă discreţie s-a filtrat ceva din simbolismul clasicizat al lui H. de Régnier.

1932

MIHAI MOŞANDREI:
„PREZENŢA PEGASULUI SAU PLIMBĂRI LIRICE ÎN JURUL POEZIEI" *

D. Mihai Moşandrei, poet distins de sensibilitate bucolică şi estetism formal, după ce a publicat două volume de versuri, *Păuni* şi *Găteala ploilor* îşi teoretizează ideile despre poezie — mai just, despre poezia sa — în această vie „prezenţă a Pegasului", motiv de confesie asupra modului propriu de a simţi şi exprima, ca şi imn de preţioasă nobleţă, adus poetului, ca simbol al cîntecului inspirat şi ultimă rezervă de aristocraţie, într-un democratism vulgar şi mercantil. Denumirea de „plimbări lirice în jurul poeziei" este o garanţie de necesar subiectivism, în sensul de experienţă personală, cît şi un îndemn la precauţiunea noastră. Cînd un poet scrie despre poezie, se tălmăceşte pe sine ; efortul de a reduce la o unitate generalizatoare cîteva impresii şi orientări este numai o impulsie de teoretizare, ascunzînd o estetică sau un manifest. D. Moşandrei nu este însă un deschizător de drumuri ; e numai un atent glosator de atitudini şi tendinţe actuale din lirica română şi un mistic închinător în faţa izolatului de lume şi interese materiale a Poetului retras în „turnul de fildeş" al artei pentru artă. Romantism de firească moştenire, cultivat de boema simbolistă a generaţiei lui Verlaine şi Mallarmé, oficiat şi de articolele programatice ale d-lui Ovid Densusianu, cel dintîi propagator al poeziei noua la noi, în plin sămănătorism şi într-o vreme de exaltată credinţă în mesagiul

* Tipografia „Vremea".

poetului cu răspundere socială. Informaţia d-lui Moşandrei este preţioasă şi formată în mediul simbolismului francez, care a succedat lui Mallarmé, după faza ostracizărilor şi neînţelegerii din partea spiritelor retrograde. De altfel, d. Moşandrei nu oferă propriu-zis o estetică ; ne înfăţişează o serie de aspecte ale unui concept poetic, disociază, în nuanţe clare, cîteva elemente eterne de poezie şi, mai ales, polemizînd şi precizînd, îşi determină un mic univers liric, pe care îl regăsim în poemele sale. Însăşi situaţia sa istorică în evoluţia liricei noui, ca şi materialul poetic utilizat în cele două colecţii amintite, ne indică limitele reflexiei sale. D. Moşandrei a venit după faza marilor experimentări moderniste, după epoca de frondă a simbolismului, arborat înainte de război, respins sau neînţeles de critica timpului ; de asemeni, vine după marile realizări ale liricei postemineşciane şi antisămănătoriste. După triumful esteticei simboliste şi al marei poezii argheziene, după ermetismul d-lui Barbu şi suficienta agitaţie a extremismului integralist, cubist sau dadaist, suprarealist sau expresionist, harta lirismului modernist s-a configurat cu reliefuri de-acum evidente.

Nu este deloc uimitor (noi am subliniat adesea) stadiul de repaos, de sterilitate sau de imitaţie al liricei ultimilor 4—5 ani, după afirmarea simbolistă şi recunoaşterea unanimă a fenomenului Arghezi. Poezia în curs oscilează între d. Arghezi şi d. Barbu ; între ermetism formal, facil, şi între pastişe sau imitaţie. Simbolismul însuşi s-a cumînţit, a intrat în conştiinţa artistică a vremii, cu realizările lui definitive, şi s-a academizat la poeţii care deţin cu noblete „prezenţa Pegasului" în mijlocul nostru. Este instructiv că nu mai irumpe nici un temperament puternic, după o revărsare de energii proaspete. Maeştrii modernismului şi-au încheiat, cei mai mulţi, cariera, fiindcă şi-au epuizat substanţa ; volumele adăugate la cele de notorietate bine stabilită nu mai sporesc un prestigiu dobîndit, ci menţin o actualitate istorică, în calitatea ei intrinsecă. Dacă revistele publică versuri, nu mai lansează nici un poet, cu extaze şi voluptăţi de inedit. Debutanţii au un rol aproape strict funcţional. Tot ceea ce lirica şi-a mai revendicat din seria de volume şi contribuţii anuale se poate reduce, fără teama de a greşi, la cîteva, anume : Virgil Gheorghiu cu *Febre*,

Simion Stolnicu, prezentat unitar în *Punct vernal*, Radu Boureanu, conturat în *Zbor alb*, şi Mihai Moşandrei, în cel de al doilea volum, în vădit progres, *Găteala ploilor*.

Influenţele nu sunt neînsemnate, şi mai cu seamă sunt divergente, dar pe sunetul pur, deşi nu adînc, al acestor poeţi se poate reconstitui figura aeriană a ultimei poezii. O flacără mai palidă de lirism arde în violenţa simbolistă, de data aceasta evoluată spre un cert clasicism, înlăuntrul conceptului de şcoală. Numai experienţa d-lui Barbu a epuizat un complex de formule estetice într-o singură carieră : parnasianismul panteist, ermetismul mallarmean, intelectualismul valéryst şi suprarealismul. Ca într-un tablou sinoptic, accelerat de multiplicitatea curentelor şi esteticilor individualiste, lirica autohtonă s-a pus la punct cu toate derivaţiile modernismului ; iar în fruntea extremiştilor, rămaşi la *Unu*, şi acum în jurul d-lui Saşa Pană, după o despărţire cu injurii şi contestări, d. Ilarie Voronca reprezintă frenezia imagistă şi rotaţia de scrînciob în evaziunea spre cosmic a subiectivismului lui Tristan Tzara.

D. Moşandrei se mişcă între blocul *Cuvintelor potrivite*, între magia obscură a *Jocului secund* şi între senzaţionalismul integralist, fără să adere în mod absolut la nici una din aceste trei zone închise. De d. Arghezi îl desparte teoretic şi temperamental vigoarea expresivităţii dramatice a poetului psalmilor, de d. Barbu îl prezervă bucolicul clar, ce nu îngăduie obscurităţi, şi sterilizarea sensibilităţii, de d. Voronca îl descătuşează echilibrul şi graţia descriptivă.

Înainte de a intra definitiv în istoria literară, un curent se clasicizează prin poeţii minori (ştim că d. Moşandrei nu acceptă distincţia, considerînd-o injurioasă) ; fenomenul s-a întîmplat cu Eminescu, intrat în conştiinţa publică prin eminesciani, se repetă cu d. Arghezi, impus de idolatria discipolilor ; o bună parte a *Priveliştilor* nu reface raportul Eminescu-Vlahuţă, prin dubletul Fundoianu-Arghezi ?

În semnificaţia sa istorică, *Prezenţa Pegasului* este o alarmă în contra farsei integraliste, a pastişei barbiste şi a ermetismului facil, după cum este o afirmare a bucolicului Jammes, a fantezistului Anghel, a simbolistului clasicizat Henri de Régnier ; dacă d. Barbu este un cerc fără

ieşiri exterioare, d. Arghezi un pisc definitiv înălţat peste capetele contemporane, mai rămîne un domeniu, al senzitivilor, al delicaţilor, în care intimismul se aliază cu peisagiul, iar elegia ponderată cu un cult al estetismului formal, supremă medalie a poetului de rasă.

Peste indicaţii şi sugestii, peste omagiul adus simţirii şi poeziei, ca o unitate permanentă, d. Moşandrei, poet cu melodie inspirată, cizelat pînă la oarecare manierism, polemizează cu duhurile conspirative în contra miticului Pegas, umple de săgeţi meticulosul tip de *poeta faber,* detestă vulgul, cu aristocratică izolare protestatară, divulgă mercantilismul modern desfăşurat în jurul cărţii (cîteva reflexii poetice amintesc de cultul livresc al lui Mallarmé), polemizează cu d. M. Sebastian pentru un amor literar scump sieşi, Francis Jammes, demontează lucid procedeul de argumentare prin eliminare succesivă, căzînd în gol, al d-lui Eugen Ionescu — „distrugătorul" d-lui Arghezi şi saltimbanc al negaţiei pentru voluptatea de a nega.

Printre efluvii lirice şi discriminări raţionale, autorul se defineşte ca un delicat şi un contemplativ, ca un estetizant şi un sensibil, departe de orice extremă. Modern prin neliniştea pe care o recunoaşte individualismului emotiv al vremii, poet prin graţia ce-l apropie chiar de cele mai opuse temperamente lirice, inspirat, care se închină la o singură zeitate, arta, fără utilitarism şi reclamă, suficient de informat şi cu uşurinţa cursivă de a dezvolta argumente şi a preciza aprecieri, d. Moşandrei, după o agreabilă „plimbare lirică", se regăseşte pe sine în capitolul final, *Poezie şi tăcere.*

În această concluzie se-nchide formula sensibilităţii sale, aşa cum a afirmat-o în poemele celor două culegeri, cu materialul predilect propus poeziei, dar pe care l-a folosit cu distincţie şi delicateţe lirică : „Această izolare deplină, acest centru de gravitate interior, în măsura în care se depărtează de actualitate, ne apropie în aceeaşi măsură de esenţa eternă : a obiectelor, a florilor, a naturii.

Simpatia din care izvorăşte adevărata contemplaţie găseşte în fundul beatitudinei noastre dezinteresate ramura de mărgean din care se lustruieşte bobul metaniei, al poeziei inefabile. Mîini pioase vor veni s-o mîngîie, în iatacuri de umbră, îngăimînd farmece, ce vor deschide tot adîncul cadrelor, buchetelor şi vazelor vechi, în jurul cărora poetul va trăi ca o tutelară esenţă, fără artificiu şi proiectoare."

Mai mult decît un concept de poezie, d. Moşandrei schiţează un autoportret ideal.

Cu tot manierismul său, cu toate regretabilele franţuzisme de care se putea dispensa — ca *fisura, oriflamei, teriene, jetul* de cristal, *muarul* fulgului de păun, *borsuflată,* platitudinei în care *sumbra* etc. — un zbor de candori poetice, o meditaţie rafinată şi un ritm elevat al extazului pentru frumos prelungesc, în *Prezenţa Pegasului,* un fior din misticismul estetic ruskinian, din epoca de lirică devoţiune simbolistă pentru artă şi artist.

1933

MIHAI MOŞANDREI:
„SINGURĂTĂŢI"
(poeme) *

De la primul său volum de versuri, *Păuni*, pînă la cel de-al treilea, *Singurătăţi*, d. Mihai Moşandrei a străbătut cu sîrguinţă drumul de la facilitate pînă la ermetism. A trecut de la lirism direct la expresia alambicată, pe care şi-a format-o sub influenţa poeziei d-lui Ion Barbu. Este acesta un merit sau un demerit ? Simplitatea primelor sale versuri nu era însă şi o simplitate artistică, ţinînd mai mult de exprimarea uzată sau neutră ; ermetismul de astăzi nu afirmă însă şi o schimbare de sensibilitate.

D. Moşandrei este acelaşi sentimental, acelaşi duios, acelaşi delicat poet descriptiv, uşor fantezist şi voit preţios ; iar atenţia sa îndreptată spre înnoirea formală este atît de îndărătnică, încît sunt înclinat să văd în ultimele sale poeme un exemplu de poezie pur ornamentală. Mi se pare că poetul încrustează piatra rară a cuvîntului pe un metal destul de obişnuit ; bijutierul se cam înşeală, şi ne cam înşeală, cu graţioasă bunăvoinţă. Poezia sa descinde din sensibilitatea lui Anghel, al celuia din ciclul *În grădină*, grefată pe tehnica expresiei barbiene. Împerecherea e destul de hibridă, ca să fie prea rodnică în sensuri şi victorii lirice. Spuneam altădată, cu ocazia volumului *Găteala ploilor*, că d. Moşandrei filtrează în poezia sa ceva din simţirea simbolismului academic al lui Henri de Régnier : dacă ţinem seamă că însuşi Anghel pornea din poetul *Medaliilor de argilă*, la care adăugase ceva din coloarea verbală a lui Gautier, am făcut şi diferenţele necesare între momentul lui literar şi momentul căruia aparţine d. Moşandrei.

Nu voi cita nici un poem din acelea în care sensibilitatea sa este prea acoperită de tehnica barbiană ; prefer să mă opresc la acea specie de poezie ornamentală, pe care d. Moşandrei o realizează cu graţie şi luminozitate :

Din ninsoarea proaspăt căzută
Elfii grădinii s-au lipit la geam.
Cu sînii tari şi glas de alăută,
Privind sfioşi cu ochi de ram.

Focul ce scade, alămuri de cer
Topeşte pe tomuri şi cadrele vechi ;
Ascunsă doar pacea în blănuri de jder,
Îmbie sfioase braţe perechi.

Unghia clară de gheţuri sclipeşte,
Prin şnururi de stele şi lămpi de ceaţă.
Cine vă cheamă spre-al lutului cleşte... ?
...Omul e trist, cu lacrimi pe faţă.

Elfi singuratici din spaţii lunare
Rotesc în ninsori celeste sandale,
Şi huma topeşte hoinara visare...
Prin sticlă lin cresc flori boreale.

Şi văd în „celeste sandale" un omagiu destul de evident adus lui Henri de Régnier, poetul din *La sandale ailée*, de care d. Moşandrei este mai aproape decît de ermetismul pur formal.

1936

* Edit. „Fundaţia regele Carol II".

MIHAI MOȘANDREI: „OFRANDĂ MUZELOR" *

Citind *Ofrandă muzelor,* a treia culegere de versuri a d-lui Mihai Moșandrei, aș fi înclinat să scriu despre dureroasa dramă a căutării de sine, nu în înțelesul de zbatere lăuntrică între nedumeriri, ci în acela, mai simplu, de căutarea mijloacelor de exprimare ale poetului. Se pare că toată drama acestui senzitiv este, ca să spunem așa, de natură mai mult formală decît interioară. Căci, după cum deseori este adevărat că ziua bună de dimineață se cunoaște, tot așa dreapta inspirație se străvede de la primele acorduri ale cîntărețului. Suflet idilic și clar în chiar melancoliile lui, d. Mihai Moșandrei s-a străduit să-și facă obscure, prin expresie, luminoasele sale tablouri lirice ; de la primul volum, *Păuni,* pînă la această *Ofrandă* oferită *muzelor,* drumul străbătut se vede mai mult în cărările ocolite ale limbajului decît în modificarea temelor. Poetul s-a crezut dator să închine ermetismului, ca pasiune pur tehnică, nu însă și ca modalitate de structură. În ce măsură nostalgiile sale după grațioasele și ușor desuetele evocări ale unui trecut decorativ, melancoliile sale amabile, pentru o anume poezie provincială, sau limpezile sale descrieri de natură ar fi fost nevoie să se contamineze de expresia ermetică — e greu de spus. Înclinația se poate explica numai prin iluzia de-a

* Edit. „Fundația regală pentru editură și artă".

fi cît mai contemporan ca manieră ; dar a fi poet înseamnă, în primă și ultimă instanță, a fi identic cu sine însuși, cu modul înnăscut de simțire și cu mijloacele proprii care-o traduc mai fericit.

N-am putea spune că, din acest punct de vedere, d. Mihai Moșandrei s-a dezmințit prea mult ; egal cu sine însuși în predilecția pentru anume teme, îl regăsim și de data asta în nucleul sensibilității sale de senzitiv, fără putința de-a se fi depășit, iar dacă-l regăsim și-n același efort spre amănuntul ornamental, complicînd acolo unde este în realitate simplu, întunecînd unde este clar și cochetînd cu un van ermetism, e un motiv mai mult să nu ne înșelăm asupra naturii sale.

Desprind, la-ntîmplare, două strofe din *Psihe :*

În lumina caldă a lămpii,
Psihe,
Îți presimt trupul gol :
Și genele grele de aur,
Răsuflul parfumat și domol.

Aripa ta uriașă de fluture
Deschide trecutul în fraged sidef :
Floare de lînă uitată,
În lustruitul gherghef...

și-mi dau seama că mitologia e numai un văl inutil, ce nu poate ascunde pe un poet delicat.

Din lunga poemă *Triptic pentru zeul Pan,* valoroasă nu prin concepție, ci prin icoanele de pastel, prețios încadrate în expresia proaspătă, mă opresc acolo unde tresare unda simțirii :

El sare în vînt bătînd copita neagră,
În foi uscate și în buturugi,
Cînd iepurii din tufe sar pereche,
Și țapi roșcați în padine de rugi.
Pe un colnic o fată înspăimîntată

Se-mpiedică, şi sîngeră, şi strigă,
Lăsînd în ghimpe carnea ce anină :
O zmeură ce tremură-n grădină.

Sau la :

Sub clopotele serii şi foaia de porumb,
Aricii trişti şi şerpii în inelări de plumb,
Aşteaptă somnul mînii ce tremură pe lună,
Dar pacea e de piatră, în puful de gutui,
Şi micşuneaua moartă sub ruginii statui,

Cînd şoarecul îşi ţese arcade prin firizi,
Furtunile în ecouri cu nimfele pierdute,
Alunecă sub ramuri sîni moi de alăute,
Şi fructele cad grele, mîncate de omizi...

şi îmi dau seama că nu era nevoie nici de Pan, nici de alte artificii formale ca să aflu un poet bucolic.

Şi, ca să mai aduc o pildă de cîtă delicateţe idilică poate cuprinde d. Mihai Moşandrei în aspectele naturii, reproduc această *Diană :*

În dimineaţa pură şi alcoolul
Ce tremură în ciobul şters de lună,
Aceeaşi toamnă aureşte norul
Pădurilor cu lacuri în cunună.

E creştetul zeiţii în lumină
Şi trupul alb în pietrele fîntînii,
Umbra se joacă peste braţ ciorchină,
Fazanii mişcă florile ţărînii...

Uimit e cerbul şi privesc stejarii
La sînii goi surprinşi în auroră,
Destins e arcul, împietriţi ogarii,
Cînd zările cu nimfele fac horă.

Aici este poezia firească, limpede şi graţioasă, pe care d. Moşandrei o risipeşte printre bălării ermetice, dar care n-o pot acoperi pînă la nerecunoaştere.

Al doilea ciclu din *Ofrandă muzelor, Laudă inimii,* ne duce spre motivele cunoscute din *Păuni,* spre nostalgia trecutului apus, cu poezia lui desuetă, spre melancolia provincială, cu accente de sentimentalism prea direct, spre cultul florilor, moştenit de la Dimitrie Anghel, şi spre peisagiul campestru ca în *Interior de octombrie* şi *Vînătorul,* al căror relief e mai pronunţat decît al vechilor teme reluate.

Drama căutării de sine, despre care aş fi vrut să scriu, e poate mai mult o copleşitoare umbră de conştiinţă artistică ; pînă la sfîrşit, prin pîcla ei străbat transparenţele idilice ale poetului senzitiv care a fost şi rămîne d. Mihai Moşandrei.

1941

TIBERIU MOȘOIU:

„NICULAI MILESCU, SPĂTARUL CĂLĂTOR ÎN CHINA" *

RADU BOUREANU:

„VIAȚA SPĂTARULUI MILESCU" **

Interesul pentru viața marilor personalități din trecut nu pare să fie numai o modă ; el dovedește și un fapt de cultură mai semnificativ, acela de a afla o tradiție de viață și de spirit într-o continuitate istorică. Nu sunt puțini acei oameni de faptă sau de gînd care ar merita atenția scriitorilor noștri. Fiindcă astăzi e vorba de un mare cărturar și un aventurier de felul celor ai Renașterii, cum este Spătarul Milescu, firesc se asociază în minte un Petru Cercel, domnitorul atît de rar ca apariție, sau un Dimitrie Cantemir, a cărui valoare intelectuală și a cărui zbuciumată viață ar merita și ea o reactualizare.

Spătarul Milescu pare un personagiu legendar, în apusul veac al XVII-lea, dacă nu prin cultura lui, cel puțin prin întîmplările prin care a trecut ; căci dacă aproape în același timp trăiește, în Moldova, un Miron Costin, nu mai puțin învățat ca el, boierul vasluian care a ajuns pînă în China are un alt prestigiu, care ține oarecum de fabulos. Unul din cei doi fii ai boierului Gabrilă Milescu, Neculai, va fi dotat cu o inteligență excepțională și o ambiție care depășește granițele strîmte ale țării lui. Învață mai întîi la școala de la Trei Ierarhi, în Iași, sub strălucita domnie a lui Vasilie-vodă, ca să-și desăvîrșească știința la școlile din Constantinopol, unde cultura bizantină era în floare și

* Editura revistei „Familia", Oradea.
** Editura „Națională-Ciornei".

unde dobîndește prietenia prețioasă a patriarhului Dosoftei. După mazilirea lui Vasile Lupu, Milescu e sfetnicul lui Gheorghe Ștefan, iar după mazilirea acestuia pribegește un an în Muntenia și devine capuchehaie la Stambul al lui Gheorghe Ghica. Suindu-se pe tronul Moldovei în curînd, Ștefăniță, fiul lui Vasile-vodă, Milescu e sfetnicul lui, pînă cînd, uneltind în contra voievodului, i se taie nasul, cu însuși hangerul domnesc. De-acum viața Milescului e plină de peripeții. Fuge la Berlin, unde-și drege nasul, apoi la Stettin, după exilatul Gheorghe Ștefan, care-l folosește în două misiuni, pentru a-și recăpăta tronul pierdut. Una la Stockholm, fără rezultat pentru mazilit, spătarul alegîndu-se cu o agreabilă prietenie a consulului francez, care-i propune să scrie un opuscul teologic despre transsubstanțiune, pe care îl vor folosi port-royaliștii în disputele lor cu protestanții.

Se duce și la Paris, sub Ludovic al XIV-lea, pentru același Gheorghe Ștefan, dar fără altă urmare decît o amabilă încurajare.

Între timp, domnul surghiunit moare, și Milescu revine în Moldova, își vinde averea transformînd-o în bani, pleacă la Constantinopol, de unde ia scrisori de recomandație de la patriarhul Dosoftei, și trece prin Varșovia, spre Moscova. Aci devine translatorul pe vecie al țarului, și o întreagă viață cărturărească și diplomatică i se deschide înainte. Țarul îl găsește cel mai indicat pentru o misiune tocmai în China.

Plecarea se face prin Siberia, cu un prim popas la Tobolsk. În patru luni, spătarul cu suita lui ajunge la Naun, la granița chineză. Întrevederile, certurile cu trimisul împăratului, întîmplările din călătorie, observațiile despre clima, fauna, flora, obiceiurile oamenilor și felurimea lor, despre protocolul chinezesc la Curte și audiența la împărat, ca și atîtea agere observații au fost relatate de spătar și transmise posterității.

Revenind la Moscova, ostenelile lui nu-și vor găsi răsplata, căci țarul Alexe Mihailovici murise între timp, iar protectorul lui, cancelarul Matvief, căzuse în dizgrație în urma intrigilor de la Curte. Procesul, confiscarea averii, surghiunul, mai apoi moartea cancelarului amenință situația marelui spătar ; dar e rechemat îndată în postul de încre-

dere de mai înainte, cu şi mai mari atribuţii. Activitatea diplomatică şi cărturărească îi umplu restul zilelor şi sub tînărul Petru, viitorul Petru cel Mare, după ce gustase şi el din marile reforme ale noului ţar, care-i răsese personal barba orientală, ca o mare cinste, bătrîneţea şi moartea încheie una din cele mai uimitoare, mai bogate şi aventuroase vieţi ale unui boier moldovean.

Acestea sunt, foarte pe scurt, datele comune de la care pornesc cele două biografii ale spătarului Milescu ; apariţia lor, cam în aceeaşi vreme, e binevenită, căci vom putea mai uşor remarca deosebirile dintre ele. D. Tiberiu Moşoiu s-a *mulţumit să facă* o biografie amănunţită, foarte informată, a ilustrului boier moldovean. S-a ţinut cu stricteţă de documente, iar acolo unde spătarul însuşi a lăsat informaţii despre sine, ca-n partea referitoare la misiunea lui în China, d. Moşoiu a rezumat cu fidelitate toate întîmplările şi observaţiile lui. Este poate şi partea cea mai interesantă, mai densă din povestirea sa, mai pitorească, prin conţinutul ei, căci biograful nu foloseşte nici un ornament literar ca s-o împodobească. Un portret intelectual şi moral al spătarului se formează, pe nesimţite, din fapte şi din naraţiunea lor simplă. Cred însă că defectul biografic al d-lui Tiberiu Moşoiu stă într-o formă cam rebarbativă, plină de consideraţii abstracte şi de o expresie modernă nu totdeauna prea fericită. Fără îndoială că d-sa nu s-a preocupat de culoarea locală, şi nici un scrupul literar prea ascuţit nu l-a dominat. Însă mai multă fluenţă în povestire, mai multă simplitate şi o firească prezentare, sub patina vremii, a vieţii spătarului ar fi făcut lectura informatei sale biografii agreabilă. E de ajuns să dăm cîteva pilde de modul cum scrie deseori d. Tiberiu Moşoiu, ca să ne dăm seama cît de fals (cuvîntul nu e tare) e tonul stilistic al său, cînd e vorba de un boier moldovean din veacul al XVII-lea fie el şi învăţatul Milescu :

„Adevărata pribegie, desprinderea definitivă de locurile natale, s-a înfăţişat mîndriei ulcerate a trufaşului boier ca unică soluţie acceptabilă. Un sentiment complex, în care umilirea vanităţii era numai complementul intuiţiei certe, a ineficacităţii oricărei viitoare activităţi politice, în cuprinsul Moldovei, a potenţat şi actualizat aptitudinile organice de

rătăcitor ale Spătarului. Circumstanţele creau pretexte vocaţiunii" (pag. 44).

Acest stil pe coturni scîrţîie grozav din încheieturi, iar abuzul de neologisme e atît de puţin potrivit cînd e vorba să explice sufletul Milescului.

Sau :

„Şi fiindcă imperativele necesităţii imediate au fost totdeauna mai puternice decît orice aprehensiune, Grigore Ghica..." (pag. 45).

Sau această reflecţie, în acelaşi stil, despre imposibilitatea spătarului de a se supune protocolului chinezesc, socotit absurd şi umilitor :

„Dacă ambasadorul ar fi fost familiarizat cu gîndirea chineză, ar fi înţeles că gestul nu însemna numai corespondentul extern al gîndului, ci însăşi cauza lui, ar fi convenit, ştiind că fiecare gest avea o semnificaţie, că omiterea unuia dintre ele rupea succesiunea necesară şi perturba întreaga ordonare a seriei, şi poate s-ar fi învoit să îndeplinească scrupulos ritualul, precum se învoise să rămînă acoperit în faţa monarhului, mulţumindu-se să murmure remarca pascaliană, adoptată la circumstanţe : „Vezi cîtă deosebire de obiceiuri ! Ceea ce unii consideră cinstire, alţii socotesc insultă" (pag. 142).

Nu e inutil de pretenţios şi inutil de obositor un asemenea fel de exprimare, prea înalt, pentru lucrurile prea mici ce vrea să înfăţişeze ?

★

Cu totul altfel e concepută *Viaţa spătarului Milescu* a d-lui Radu Boureanu. Este mai întîi ceea ce se cheamă o „viaţă romanţată". Poet cu remarcabile daruri, d. Boureanu îşi imaginează situaţii, dialoguri, scene patetice sau numai decorative din viaţa Milescului, pe care o evocă totuşi, cu toate scrupulele unei bune informaţii.

Spuneam că nu sunt mari deosebiri, în liniile generale, de fapte, între cele două biografii. Numai că d. Boureanu a împletit umbra cu lumina, a estompat unele trăsături şi a accentuat altele, a risipit melancolie acolo unde spătarul trebuia să fie trist, a pus bucurie acolo unde viaţa povestită o prezenta ea însăşi.

Cu alte cuvinte, a alcătuit un mic roman, din momentele capitale ale existenței excepționale a eroului. N-aș putea spune că am simțit aidoma zvîcniturile de cuget și de simțire ale spătarului, cum mi-l reconstituisem din ceea ce știam despre el. Este poate cam prea poetică evocarea d-lui Boureanu, prea romantică — în sensul lunatic al cuvîntului — viața aspră a marelui aventurier. În tot cazul, l-am simțit prezent necontenit pe scriitor, cu însușirile lui literare de culoare, de arhaizare a vocabularului și a sintaxei. Poate uneori d. Boureanu a abuzat de un imagism cam cu același procedeu confecționat, iar unele modernisme de expresie sunt puțin demodate. E multă disciplină totuși aci, față de *Fata din umbră,* primul său volum de nuvele ; cu toată atmosfera cam efeminată a *Vieții spătarului Milescu,* cartea este nu numai agreabilă, dar și adeseori frumoasă. Oricum, o patină de poezie și de culoare a timpului străbate această biografie romanțată de la un capăt la altul.

1936

SANDA MOVILĂ: „DESFIGURAȚII" (roman) *

Sunt exact zece ani de cînd au apărut *Crinii roșii,* volumul de versuri al d-nei Sanda Movilă : o poezie decorativă, exotică și grațioasă, ascunzînd nostalgii personale sub imaginare jocuri de păpuși japoneze. Fără să fi părăsit poezia, de cîțiva ani, d-na Sanda Movilă s-a dedicat prozei. Cîteva nuvele publicate chiar în *Vremea* ne-au pus de mult în contact cu arta sa de subtile însușiri. Romanul de astăzi este o confruntare mult mai serioasă a talentului său epic, cu toate posibilitățile și fireștile lui deficiențe. Căci *Desfigurații* afirmă extrem de prețioase calități literare și nenumărate stîngăcii de compoziție, de analiză psihologică, de interferență a planurilor epice. Cu un material uman complex, variat, cu o intensă atmosferă lirică și o frumoasă ținută artistică, simți că nu este totuși exploatat în toate posibilitățile lui interne și în multiplicitatea dramelor oferite. Un debutant se pierde ușor printre personagii, printre episoade ; nu aceste ezitări îl caracterizează însă, căci dacă tot felul de obstacole se ivesc în tehnica lui nesigură, ceea ce rămîne și cucerește sunt disponibilitățile lui artistice.

D-na Sanda Movilă le posedă în grad înalt, ca să le poată adînci de-aci înainte. Ceea ce voim să remarcăm în *Desfigurații* este specificul timbru moral, atmosfera de destrămare sufletească, lupta cu sine a eroilor, bîntuiți de dezastre și neliniști. E drept, sunt cam multe simetrii de

* Editura „Vremea".

situație, cam multe mobile asemănătoare în structura personagiilor acestei cărți. Din uniformitatea planului pe care faptele se desfășoară (uniformitate ce creează prea multe personagii secundare) se desprind însă cîteva figuri de un precis relief. Drama principală se petrece în existența Adei Udrescu, al cărei logodnic, Ștefan, moare în război ; de-aci o serie de căutări de sine, o goană nesatisfăcută după iubire, cu dezamăgiri, cu extaze și reticențe, cu cinisme de moment, cu neliniște perpetuă, pînă își găsește limanul în muzică. Ada este o adolescentă, frenetică, o dezaxată care, neputîndu-se realiza într-o dragoste absolută sau într-o căsnicie mediocră, se refugiază în probabila realizare a creației.

Aci căutările de sine se sfîrșesc, după ce se agitase într-un dureros cerc vicios de hotărîri și reveniri. Cu toată perspectiva unui viitor calm, o iremediabilă tristețe, o desfigurare morală fără leac îi definește destinul. Senzația dezagregării sufletești, sentimentul dezastrului interior este starea intens lirică ce străbate romanul d-nei Movilă. Toate deficiențele de compoziție și de analiză se atenuează prin capacitatea scriitoarei de a sugera o atmosferă densă de lirism.

În același cerc vicios de durere, în aceeași nesatisfacție se zbate prietena din copilărie a Adei, Millya, al cărei sfîrșit, prin morfină, din cauza dragostei pierdute odată prin moartea lui Barbu, logodnicul ucis în război și neîntîlnită în toate căutările de mai tîrziu, nu lasă nici o îndoială asupra sensului întregului roman. Chiar liniștirea aparentă a lui Lucian, refuzat întîi de Ada, apoi de Coralia, ca în sfîrșit să se regăsească hipnotic, nu exprimă decît tot o mutilare a vieții ; și tot atîtea dezastre ale iubirii stigmatizează pe Lalla, mătușa Adei, pe Ana, sora Millyei, pe Nicole, fosta soție a lui Lucian și sora Coraliei ; după cum pe maica Israel tot o insatisfacție amoroasă va fi îndemnat-o să devie „mireasa lui Crist", cu toată taina ei mută.

În această căutare a fericirii prin dragoste, și în fatalitatea ce plutește peste destinul tuturor femeilor din *Desfigurații,* este ceva din atmosfera lui *Daphne Adeane,* romanul lui Baring. Nu frînge în două războiul și acolo, ca și în romanul d-nei Sanda Movilă, sufletul eroilor, abătuți din drumul aspirațiilor, de o realitate brutală ? Și, ca și acolo, un lirism dureros străbate printre oameni și fapte,

iar o halucinantă prezență a morții și a destinului nefast învăluie eroii.

Pentru aceste însușiri, *Desfigurații* nu este numai de o acută modernitate psihologică, dar și o operă ce se integrează într-un anume peisagiu moral al romanului contemporan.

Istoricul literar viitor va avea să distingă, în proza postbelică, fenomenul simptomatic al unui neoromantism, vizibil cu deosebire în ceea ce aș numi romantismul adolescenței. Dar nu romantismul adolescenței orgolioase a lui René, ci romantismul dezaxat, tragic, al învinsului Octave. Un nou „rău al veacului" ne străbate, o tragică neliniște sexuală ne macină ; revolta în contra conformismului social, a familiei, a generațiilor vechi, a prejudecăților, simțul experiențelor personale, definitive — iată cîteva din caracterele acestei descompuneri a vieții. În adolescenții vicioși ai lui Gide, în explozia magnifică a adolescentului Rimbaud, în literatura unui Radiguet, Rivière, Cocteau și Roger Martin du Gard, în chiar neliniștile magic evocate ale hipersensibilului Marcel, din *A la recherche du temps perdu* — se luminează o nouă, o adîncă zonă a spiritului contimporan. Ea se-ntinde pînă la romanele lui Malraux, care, din dezaxare, din incoerență și neliniște, a izbutit totuși să exalte elanul deznădăjduit al faptei, intensificînd acțiunea pînă la paroxismul morții.

În proza noastră, romantismul neliniștei adolescente apare încă din veacul trecut. Dar cîtă deosebire între adolescentul Dionis, refugiat în metafizică și iubirea absolută, între idilicii Tincuța și Mihai, din *Viața la țară,* sau între Irinel a lui Delavrancea și adolescenții de azi.

Există însă un întreg lot al romanului ce se creează sub ochii noștri, mărturie a unui peisagiu viu, puternic, de romantism al adolescenței. El se anunță prin opera d-lui Ionel Teodoreanu, se continuă în *Paradisul suspinelor* al d-lui Vinea, revine obsedant în romanele d-lui Holban, în *Izabel, Maitrey* și *Întoarcerea din rai* de d. Mircea Eliade, în experiențele crude din *Omul de după ușe* și *Don Juan Cocoșatul,* ale d-lui Călugăru ; se zbate în *Ambigen,* al d-lui Șuluțiu, se regăsește în *Interior,* stîngaci, insociabil, de d. Fîntîneru, chiar în *De două mii de ani,* al d-lui Sebastian, ca și în cîteva personagii de ordin secundar, dar

foarte expresive, din proza d-nei Papadat-Bengescu ; se întrevede pînă și în medii sociale nerafinate, ca în *Maidanul cu dragoste*, al d-lui G. M. Zamfirescu, în d. Peltz (figura lui Ioină din *Foc în Hanul cu tei*), în ghetoul d-lui Benador, în *Surorile Veniamin* al d-lui Sergiu Dan și, deși cu mai multă lumină și prospețime, chiar în *Comedia zorilor* a d-lui Mircea Ștefănescu. Să nu uităm admirabilul roman *Steaua robilor* al d-rei H. I. Stahl și, în sfîrșit, nuvelele d-rei Lucia Demetrius, de o atmosferă atît de personală, sau pe d. Dan Petrașincu.

Și dacă Vania Răutu, din romanul ciclic al d-lui C. Stere, n-ar avea un mesagiu social atît de precis și certitudini atît de dogmatice, nu ne-am sfii să-l alăturăm aceluiași spirit de romantism al adolescenței, cel puțin în momentele de criză și formație ale personalității lui.

Iată de ce *Desfigurații* d-nei Sanda Movilă devin cu atît mai prețioși, mai plini de semnificație.

1935

SANDA MOVILĂ:
[„NĂLUCILE"]

Amatorii de „istorii pe apă" nu vor citi niciodată cu plăcere literatura scriitoarelor noastre ; o sinceritate nudă, deseori brutală, o preocupare obsedantă a cazurilor patologice, o ciudată atracție pentru maladiile fizice, care descompun pe om, și, firește, o acută analiză a fericirii și nefericirilor erotice însumează temele în jurul cărora gravitează inspirația celor mai multe din prozatoarele vremii. Atît de înrudite în spirit, par că lucrează în echipă ; observația este aparent nedreaptă și se referă numai la natura operii lor, care este o lungă și complicată confesie a sexului ; literatele scriu cu nervii și exprimă un lirism visceral, deghizat sub întîmplările atîtor eroine, sau acordat la prima persoană. Apăsarea asupra acestor caractere generale nu intenționează să diminueze întru nimic importanța scriitoarelor noastre, dotate cu remarcabile și uneori strălucite însușiri ; de altfel, ele se diferențiază prin arta individuală, și datoria noastră primordială este de a sublinia, într-o tematică înrudită, notele distinctive, cu rezonanțele lor temperamentale.

D-na Sanda Movilă și-a adunat într-un volum, intitulat *Nălucile*, unsprezece nuvele, dintr-o activitate mai îndelungată, grupîndu-le în trei cicluri ; cel dintîi, cuprinzînd bucățile *Fetița se pregătește să moară, 15 minute* și *O picătură de sînge*, s-ar putea numi ciclul eredității. Dezastrele totale sau numai amenințarea lor vin din străfunduri subconștiente,

din aluviuni ancestrale și se manifestă ca niște semnalizări implacabile.

Dintr-o căsătorie nepotrivită ca vîrstă (soția ar putea fi fiică bărbatului) se naște o fetiță de o sensibilitate excesivă ; geloasă pe ultimul născut, un frate, pe care nu-l poate suporta, se îmbolnăvește și se stinge cu o repeziciune ce ține parcă de dîrzenia unei voințe precoce.

Un fiu al unei mame adulterine, ucisă de soțul gelos, împreună cu vechilul cu care îl înșela, este obsedat și la maturitate de această catastrofă, redeșteptată acut în conștiința lui, tocmai cînd, în calitate de inspector școlar, fusese delegat să ancheteze un caz delicat, de presupusă perversitate, între un profesor din provincie și o firavă elevă ; cumplita amintire din copilărie îl paralizează și-și întrerupe ancheta abia începută. O altă căsătorie între un soț plin de vitalitate și o femeie cu sînge îmbătrînit subliniază un fatal proces biologic de dezagregare, fiica lor stingîndu-se lent de tuberculoză.

Cel de-al doilea ciclu, alcătuit din nuvelele *Nălucile*, *Logica iubirii* și *Jocurile mele*, transpun pe planul imaginației și resfrîng în sensibilități exacerbate cîteva destine ; în prima e vorba de însuși procesul creației artistice, în speță a unui romancier, care-și iubește personagiile fictive cu o pasiune umană, trăind în mijlocul lor, ca într-un univers de realități, anulînd realitatea înconjurătoare ; între moartea unei mătuși, care-l crescuse și față de care are de altfel toată recunoștința, și moartea apropiată a eroinei, din ultimul roman la care scrie, nu se decide pentru ficțiune în dauna realității ; creația i se substituie cu o prezență halucinantă, și toată durerea lui participă la drama personagiului scos din închipuire, din nervii și elaborarea lui artistică.

O actriță, ca să-și răzbune o iubire ultragiată, împinge în brațele luxurii o tînără elevă, care se sinucide ; act negativ al creațiunii, insuflînd răul într-o ființă apatică, somnolentă, care se dezlănțuie cu o violență uluitoare. Săracă pînă la limita mizeriei, o studentă româncă la Paris e selectată de prietenia unei colege americane, bogată, dar cu sînge anemiat, cu un frate arhitect celebru în Indii : răsfățul pe care și-l îngăduie, la masa și-n casa amicii, îi dă iluzia unei alte vieți, iar o corespondență între studentă și arhitect, sub imboldul surorii lui, îi creează o altă iluzie, a

iubirii nevisate ; acest joc frenetic al închipuirii se istovește, și tînăra studentă revine la mediocritatea existenții ei și la prietenia unui biet funcționar de librărie, vecin cu camera ei sărăcăcioasă.

Închipuirea a operat, în trei cazuri diferite, cu un exces creator care numai în domeniul artei se pare pozitiv, în viață duce la rezultate dezastruoase sau la un înșelător joc, scoțînd pe om momentan din celula lui interioară. Temă interesantă, desigur, ispititoare, tratată cu o fluență care atinge temperatura înaltă, mai ales în *Nălucile* și *Jocurile mele*, cu o siguranță a expresiei și cu o luciditate ce lasă totuși să transpară o tristețe pregnantă ; o lumină de feerie îndurerată străbate aceste povestiri, care traduc un sentiment simbolic al existenții.

Ultimul ciclu, format din *Dor de primăvară*, *O noapte în munți*, *Invitație la viață*, *Cei trei* și *Episod*, s-ar putea denumi ciclul aventurilor erotice ; dar nu al aventurii pentru aventură (și nici chiar *O noapte în munți* nu s-ar putea clasa într-o atare formulă), ci al aventurii cu substrat dramatic, iscat de o acută stare sentimentală, sau de o dezamăgire profundă, a femeii ; fie că este vorba de Ana, care, sub hipnoza fericirii, era cît pe-aci să fie călcată de o mașină și îngăduie o iluzie de cîteva ore tînărului care se îndrăgostește brusc de prezumata lui victimă, fie că e vorba de cele două femei atrase sexual de enigmaticul Grigore, și care, într-o noapte, din cauza unei pane de mașină, sunt silite să rămînă într-o iritantă pustietate, fie că este vorba de Mariana, care, sub clocotul unei comprimări sexuale, se oferă unui bărbat pe care îl detesta, cu ani în urmă, fie că e vorba de întregul complex sexual, dintre Ana, Mica și Toma, ce distruge trei vieți, fie, în sfîrșit, că e vorba de Alexandru, care între Ion și Toma, între o dragoste nefericită și o fericire posibilă, dar neîmplinită, își simte dezastrul și inutilitatea — ne aflăm într-un cerc de preocupări înrudite, unde panica erotică stăpînește cu o tensiune egală și unde femeia se consumă pe însăși rațiunea ei de a fi cea mai firească.

Acest ciclu ni se pare că realizează, cu expresie fluentă, dar și cu densitate, talentul feminin al d-nei Sanda Movilă, în tot ce are mai autentic, mai sincer, adică mai puțin învăluit în artificii literare ; căci dacă, mai ales în primul

ciclu, resorturile actelor personagiilor sunt mai enigmatice, mai zvîrlite în penumbra unei capricioase sau fatale ereditãţi, iar în ciclul al doilea temele nuvelelor tind spre sensul simbolic, în cel de al treilea viaţa apare în nuditatea ei pasionalã, în plenitudinea ei instinctivã, cu intuiţia feminitãţii, zguduitã de fericire sau nefericire eroticã.

Prin el, d-na Sanda Movilă se afirmă ca o scriitoare întru totul remarcabilă ; arta sa, împletită din luciditate şi graţie, îi semnalează individualitatea cu prisosinţă.

Inedit

TUDOR MUŞATESCU: „VITRINELE TOAMNEI"

Mai puţin poetic, dar mai aproape de adevăr, volumul d-lui Tudor Muşatescu e o veritabilă vitrină a poeziei contemporane ; în distribuţia ciclurilor ce-l alcătuiesc găsim grupate seriile de influenţe din care el purcede. Şi mozaicul e destul de variat şi capricios alcătuit ; se compune din tablouri, lascive, gen litografic Haralamb Lecca, şi condensate, mai ales, în *Imagini în oglinda ta* şi *Quartet pentru trup şi suflet* ; continuă genul umorului descriptiv, din dubla sursă G. Topîrceanu-Otilia Cazimir, cu mai puţină virtuozitate, dar cu suficientă filiaţie, în *Acuarele pentru salonul tău sentimental.*

În domeniul poeziei noi, d. Muşatescu descinde din notaţia d-lui Maniu, ca mijloc de redare artistică ; ca sensibilitate, afluenţii se tulbură reciproc, cînd între sentimentalitatea d-lui Baltazar :

Toamna a poposit azi-noapte în vii...
S-a auzit de cu vreme o tăcere jilavă.
Venind şovăielnic pe poteci înguste şi pustii,
Paşii ei au lăsat urme de rugină în otavă...
S-au culcat mai cuminţi, lîngă vetre, zgomotoşii copii,
Şi Maria cu pieptul bolnav a fost azi mai bolnavă...

(Toamna a poposit azi-noapte în vii)

cînd între peisagiul provincial, de sursă bacovian, convertit spre pur decorativ sau sentimentalism, dar cu notații în care tonul familiar, prozaismul voit și grimasa ironică, strecurate în paranteze, amintesc mijloacele expresive ale d-lui Adrian Maniu.

Notație familiară și prozaică :

După aceea ți-ai mînjit buzele cu cerneală dintr-o mură ;
Și păreai o școlăriță care își moaie tocul în gură,
(Cînd rămîne gînditoare în fața caietului cumpărat de curînd)
Fiindcă nu știe să sublinieze, cu-o linie ori două, feluritele părți de cuvînt...

(Fructele)

sau :

Bunica m-a întrebat de tine și mi-a dat (ca să mă apere de rele) un crucifix ;
Rudele celelalte au făcut în cinstea mea interminabile sindrofii,
O nepoată de șaisprezece ani mi-a trimis o scrisoare de iubire iscălită X.
I-am trimis o cutie cu bomboane și m-am gîndit la tine în fiecare zi.

(Scrisoare)

Cu acest instrument de împrumutat, d. Mușatescu pictează interioruri de alcov, sau diluează un intimism sentimental, încorporat prea strîns în maniera variată a influențelor, spre a putea fi de pe acum diferențiat.

1927

TUDOR MUȘATESCU: „ALE VIEȚII VALURI" *

Comicul nu poate fi judecat după rezultat, care este invariabil : rîsul. Că d. Tudor Mușatescu reușește să desfăteze, prin schițele sale umoristice, o categorie de cititori, nu ne îndoim. Datoria criticei este însă, în primul rînd, să determine calitatea unei opere comice. O melodramă lucrată după cele mai exploatate rețete poate ușor strecura fiori de emoție unui public puțin literar. Tot astfel, și un volum de schițe umoristice, bazat pe simple combinații de vodevil, poate încînta pe anumiți cititori.

Impresia ce ne rămîne după lectura schițelor din *Ale lumii valuri* este totala lipsă de observație a autorului și constanta utilizare a rețetei literare. D. Tudor Mușatescu își compune schițele cu o dexteritate netăgăduită, își dozează dialogul cu aparențe de verosimilitate, și ajunge la „pointă" cu o gradație metodică. Ceea ce se numește meșteșug în alcătuirea unei bucăți literare îi aparține fără restricție. Substanța prezentelor schițe este însă de o artificialitate notorie.

Prin lovituri de situații, prin contraste convenționale și mecanice, prin efecte facile de comic verbal și prin ironii cromolitografiate d. Mușatescu se dispensează de observație psihologică directă și inclusiv de creație umoristică. Demon-

* Tip. „Oltenia".

taţi oricare din schiţele sale (unele mai mult, altele mai puţin ingenioase în datele vodevileşti), şi veţi vedea că genul său intră în ceea ce am numi umor de mecanism orologier. Nu voim totuşi să-i răpim autorului prestigiul de scriitor amuzant, chiar dacă personal ne înscriem în fals în contra speciei înseşi.

1932

TUDOR MUŞATESCU:
„MICA PUBLICITATE"
(roman) *

D. Tudor Muşatescu este astăzi un autor popular în toată accepţia cuvîntului. Succesele sale dramatice au răzbunat, la un loc, pe toţi scriitorii naţionali, jucaţi de complezenţă, aplaudaţi din stimă şi gratificaţi cu cele mai modeste reţete. Seria spectacolelor comediei *Titanic vals* a întunecat, în doi ani, însăşi gloria marelui său înaintaş, Caragiale, a cărui *Scrisoare pierdută* nu s-a bucurat de răsfăţul publicului, aşa cum poate o merită. Dar gustul şi capriciile acestui „mare public" sunt suverane în crearea gloriilor dramatice, după cum este suverană afecţiunea democraţiei pentru unele grupări politice.

Despre proza d-lui Muşatescu am mai avut ocazia să scriem la apariţia volumului de nuvele umoristice *Ale vieţii valuri*. Şi dacă am conchis atunci că este un autor amuzant, uzînd şi abuzînd de toate efectele de vodevil, primul său roman, *Mica publicitate*, merită o discuţie mai atentă. El dovedeşte că d. Muşatescu are o experienţă a vieţii preţioasă, că observaţia sa poate ieşi din schemele psihologiilor teatrale, de multe ori combinaţii ingenioase spre un anume efect, şi că se poate mişca pe un plan epic de umanitate medie, comună, dar nu lipsită de esenţiale drame.

Defectul acestui roman vioi, lunecător uneori, este de a fi îmbrăţişat prea mult ; episoade inutile, tipuri secundare

* Edit. „Cugetarea".

numeroase, întîmplări neîncadrate în ritmul lui necesar se-ntretaie, în *Mica publicitate,* cu iuţeala unui film, în care esenţialul e înecat de accesoriu. Cea mai vizibilă deficienţă a romanului e întretăierea de planuri, de acţiuni, de tragedii intime ; sunt aci schiţate mai multe romane, simplificate şi deci lipsite de adîncimea umană pe care o comportă fiecare dintre ele. Este, mai întîi, destinul crud al văduvei Caliopi Zaharescu, care, după moartea soţului său, se desprinde din obişnuinţa domesticităţii ei burgheze, lunecînd pe panta sexualităţii ei frenetice, în declin, pînă la cea mai de jos treaptă a viciului ; înşelată de amanţi, sărăcită, naivă, Caliopi termină în braţele unui rustic animal, ca să fie înşelată la sfîrşit şi de el. Se află aci povestea unei vieţi, materialul unui roman autonom. În această acţiune principală se-mpleteşte drama doamnei Săraru, urmărită de copilă, de cînd a fost violată de colonelul Arvătescu pînă la sinuciderea ei, cînd află că Margareta, născută din această întîmplare, decade pînă la confinele prostituţiei ; paralel cu drama mamei, se desfăşoară acea a fiicei, îndrăgostită de studentul Sergiu Zaharescu, nepotul Caliopei şi prima cetate necucerită de apriga ei sexualitate ; se alătură însăşi drama lui Sergiu, dezamăgit de Margareta, scăpat însă la timp de primejdia ratării, retrăgîndu-se, ca profesor, la Cîmpulung, unde se reintegrează vieţii burgheze. Fără voia lui, Sergiu dezlănţuie o altă tragedie, a Michaelei Rădulescu, fiica unui bogătaş, pe al cărui fiu, Paul, îl meditase. Cînd află că Sergiu e logodit cu Margareta, Michaela acceptă colajul lui Titu Mirea, amic al lui Sergiu, fost amant al Margaretei, cuceritor de profesie, băiat de bani gata şi soţ ulterior al dezamăgitei Michaela. Şi pe deasupra atîtor drame acumulate, filmate rapid ciocnindu-se între ele, se rezolvă şi existenţa colonelului Arvătescu, fost amant al Caliopei, al doamnei Săraru (o noapte numai) şi tatăl Margaretei, pe care ea-l împuşcă la moşia unui prieten, la care o bandă de cheflii veniseră să petreacă în tovărăşia fetelor luate de la barul unde Margareta era cîntăreaţă. Fiica împuşcă pe tatăl amoral, punînd capăt multiplelor acţiuni cu abundent melodramatism.

D. Muşatescu a concentrat trei-patru romane într-unul singur ; nu mai vorbim de sfîrşitul lui, cînd toate coincidenţele se-ntîlnesc, toate efectele melodramatice sunt uzate,

ca să pună capăt unui film prea lung, prea sfîşiat de episoade, de tipuri şi întîmplări.

Nesiguranţa de compoziţie, trucajul psihologic, apelul la foiletonul fioros şi naiv (în rezolvarea romanului), amestecul rapid de medii, de tipuri, de tonuri, cînd duios, cînd umoristic, cînd cinic, cînd sentimental pînă la clişeu, întunecă calitatea esenţială a romancierului, aceea a observaţiei limpezi, realiste, vizibilă într-o galerie pitorească de tipuri. Însuşirea cea mai preţioasă din *Mica publicitate* este deservită de lipsa de organizare a acţiunilor, de ocolirea marilor momente de analiză sufletească şi de melodramatism. Am întîlnit atîtea siluete vii, atîtea portrete bine observate, atîtea scene verosimile în cartea d-lui Muşatescu ; ele se pierd în vălmăşagul unui material epic fără disciplină şi adîncime. De dragul anectodei, al şarjei, al schiţei umoristice independente, se introduc oameni, fapte care n-au nici o legătură cu planul principal al romanului.

Ce vii sunt doamna Săraru, Arvătescu, Rădulescu, tatăl Michaelei, cartoforul Paveliu, amant al Caliopei şi victimă a patimei lui, madam Neicu, Mitică Plăviţescu, ultimul amant al Caliopei, ca şi prietenele ei, care-o bîrfesc, şi chiar evreii Pincu şi Klein, care alcătuiesc o schiţă total inutilă în economia romanului. Şi n-am uitat pe Caliopi, a cărei problemă sexuală începe şarjat, apoi se umanizează, atingînd în partea a doua a romanului accente sobre, ca să se precipite neesenţial spre sfîrşit. Iar cea dintîi fizionomie a Margaretei, de fată modernă, emancipată, de camaradă distantă, are un contur precis, sigur ; cealaltă Margaretă, a viciului, a suferinţei, nu se mai desprinde organic din prima. D. Muşatescu n-a putut fuziona două psihologii într-o fiinţă. Atît de convenţional, de trucat psihologic se contopesc cele două Margarete, încît rămîi cu ferma convingere că romancierul trebuia să rămînă la observaţie şi povestire. Problemele morale nu sunt domeniul său propriu. Înfăţişarea mediilor, sugestia atmosferii lor au senzaţia de lucru văzut, simţit. E de-ajuns să amintim cadrul de mică burghezie al Caliopei şi amicelor ei sau Stradela Umbrei, viaţa de cartier şi gospodăria doamnei Săraru, ca să ne dăm seama că însuşirile reale ale d-lui Muşatescu aci se găsesc. Scris simplu, cursiv, cu vioiciune, dar şi cu efecte de foc bengal stilistic (în capitolele de şarje şi umor),

uneori convenţional, factice, ca în scenele dramatice şi melodramatice, *Mica publicitate* e un roman cu multiple desene animate, cu multe posibilităţi şi cu prea izbitoare defecte.

Dacă d. Muşatescu şi-ar controla mijloacele proprii, şi-ar simplifica şi adînci conflictele, cu însuşirile sale de observaţie ne va putea da într-o zi romanul aşteptat. Pînă atunci, ne mulţumim a-i sublinia atîtea preţioase virtualităţi, risipite, pierdute între atîtea stîngăcii.

1935

D. NANU (1873—1943)

Discretă, aşa cum i-a fost şi activitatea poetică, i-a fost şi moartea ; gazetele au înregistrat-o, modest, într-un colţ, şi au trecut, mai departe, la cronica sîngeroasă a timpului.

Risipită prin reviste, lirica lui D. Nanu este strînsă numai în volumul de debut, *Nocturne* (1900), şi în placheta *Ispitirea de pe munte* (1914) ; într-un volum compact, *Poezii* (1934), cuprinzînd versuri scrise între 1902—1934, D. Nanu şi-a adunat tot ce-a scris, alcătuind şase cicluri de poeme şi însoţindu-le de o prefaţă teoretică.

Era prima oară cînd şi-a ieşit din discreţia lui firească ; şi, mai ales, prima oară cînd manifesta şi o ieşire în contra poeziei contemporane, în mijlocul căreia se afla un izolat.

Prefaţa cuprinde multe lucruri juste, luată în totalitate ; dar opera versificată a lui D. Nanu n-avea nevoie de o introducere explicativă, nefiind nici un act revoluţionar, nici un text care să comporte vreo iniţiere ; poetul uitat îşi făcea singur dreptate, polemizînd cu lirica vremii şi cu tăcerea ce-l înconjurase, într-o demnitate pe care o socoteam o înţeleaptă resemnare.

Am citit atunci şi am recitit şi azi poemele lui D. Nanu ; nu numai că ele aparţin veacului trecut, ca preocupări tematice şi factură, dar aproape, în genere, nu aparţin nici lirismului.

Nanu a cultivat, cu predilecţie, poezia de concepţie, versificînd palide abstracţiuni, destul de mobile, ca atitudine, dar mai niciodată incendiate de flacăra inspiraţiei. Teoretic,

în *Prefața* amintită, înțelegea ce înseamnă a transforma în lirism un fond ce i se părea propriu, atitudinea religioasă, și în care se-nchisese din ce în ce mai mult. În realitate, i-au lipsit puterea emoțională și originalitatea de expresie, adică însăși esența lirismului. Dincolo de simbolul descriptiv nu trec temele lui meditative, iar poetica lui se rezolvă într-un didactism de specia Vlahuță.

Poemele socotite pe vremuri piese principale, ca *Îndoială, Atolii, Norul, Catedrala, Năluca* și altele, care păreau că indică un liric meditativ, sunt astăzi simple exerciții retorice ; cu expresia ternă, D. Nanu nu a putut să înfrîngă discursivitatea logică și să anime o poezie de largi simboluri, așa cum impunea modul romantic al compunerilor lui.

Uneori a părăsit simbolul descriptiv, ca să recurgă la motivul livresc : și poate că sunt ceva mai interesante poemele de acest fel (*Thais către Atmanäel, Athanäel către Thais, Oreste către Pylade*), deși le lipsește suflul liric.

D. Nanu a fost o nobilă conștiință etică, un suflet discret și o pildă de demnitate profesională. Cultura lui literară l-a împins spre traducerea unor scriitori ca Racine, Corneille, Coppée, Shakespeare, Musset, Banville, Beaumarchais și Tolstoi cu aceeași conștiință și aplicație cu care a vrut să-și împlinească și o chemare proprie.

Meșteșugul de a face versuri i-a deșteptat pasiunea de traducător și, poate, cea mai interesantă parte din activitatea lui este seria de traduceri teatrale, dintre care multe au rămas în manuscris.

O inimă pioasă va da publicității, într-o zi, și acele versiuni închise în biblioteca Teatrului Național, ca și volumul anunțat, *Coloane de Bronz*, căruia el însuși îi dase subtitlul de „traduceri din principalii poeți francezi ai secolului XIX", și pe care n-a avut mîngîierea să-l vadă înfăptuit.

Și dacă opera lui originală e depășită de însăși vremea în care a scris-o, destinul lui se aureolează de nu știu ce distincție, prin izolarea în care a trăit și s-a desprins din viață ; de aceea e atît de emoționantă, în sinceritatea și simplitatea ei, această scurtă poemă, în care și-a prevestit moartea cu un accent neîntîlnit în toată lirica lui prea abstractă :

Ce bine mi-i așa !
Neplîns și neiubit de nimeni,
Moartea mea
Să nu trezească nimănui nici o durere !

S-alunec nesimțit ca o părere
În apele uitării...
Un fapt mărunt, sfîrșit numaidecît...
Să nu rămînă golul vag, urît,
Ce-l lasă cel plecat :
O grea tăcere
Ce spînzură ca ațe de păianjen
Prin unghere,
În casele pustii, pe sub tavan...

Ce bine mi-i așa :
Neplîns și neiubit de nimeni,
Moartea mea
Să nu trezească nimănui nici o durere !...

O, de m-aș strecura,
Alunecînd în veșnicul abis
Încet și nevăzut printre mulțime...
Nici pașii mei să nu-i audă nime,
Nici ușa după mine cînd s-a-nchis !

(În ceasul din urmă)

Poema nu poartă nici dată și nici indicația apariției într-o revistă ; pare postumă, prin tonul ei confesional, atît de abhorat de poet. Oricum, însă, este cel mai exact autoportret moral și însuși epitaful aceluia care a fost discretul D. Nanu.

1943

DINU NICODIM: „LUPII" *

Pe diletant îl cunoşti uşor după o anume cochetărie a scrisului, care ţine să nu-l angajeze prea mult, deşi are necontenită grije de a se face remarcat prin tot felul de particularităţi. Lunga povestire satirică *Lupii*, datorită d-lui Dinu Nicodim, poartă toate semnele diletantismului. Însuşi faptul de a fi publicată sub un pseudonim, de altfel repede identificat de presă, ca şi zvonurile care s-au colportat despre întîmplările şi unele persoane reale utilizate de autor, dînd operei o aureolă de mic scandal, prin intenţia ei pamfletară, contribuiesc să dea acestui debut un aer de ciudăţenie. Pe noi nu ne interesează însă cartea d-lui Nicodim decît sub aspectul ei de ficţiune, şi deci pentru însuşirile ei literare.

Mărturisim sincer că ne displac mistificările şi nici povestirile „cu cheie" nu ne pasionează prea mult. De aceea am început lectura acestei lungi opere cu o neîncredere care a fost încurajată şi de fizionomia ei ortografică bizară şi puerilă, după cum inversiunile şi elipsele sintactice ale stilului ne-au pus o piatră de picioare, de la începutul unui drum cu promisiuni destul de lungi şi anevoioase. Interesul povestirii şi talentul d-lui Nicodim ne-au dezlegat de o parte a impedimentelor, puse cu atîta inabilitate în faţa cititorului chiar de la primele rînduri. Este neserios, desigur, să uzezi de ciudăţenii ortografice, spre a epata, după cum

* Edit. „Bucovina" I. E. Torouţiu.

este obositor să scrii în stil mallarmist o naraţiune de vînătoare în Munţii Maramureşului. Toate acestea vin din acel bine caracterizat diletantism de care l-am văzut atins pe d. Dinu Nicodim. Dar oricît şi-ar fi contrafăcut simplitatea de expresie, împotmolindu-şi în întortocherile frazei verva umoristică, observaţia vie şi incisivă, darul de a portretiza acid, simţul notaţiei sobre a peisagiului şi înclinaţia spre contemplaţie, cam didactică şi puţin pedantă, d. Nicodim a reuşit să ne ducă printre toate peripeţiile sale turistice şi de vînător ocazional. Dar în scrisul său există o vizibilă tendinţă spre concentrare, e drept că o vedem mai mult realizată parţial decît în totalitate. Simţim, în *Lupii*, o lipsă a meşteşugului de compoziţie, o lunecare prea vădită spre jurnal şi o nesigură putere de a selecta din îngrămădirea de episoade. Sunt inconveniente fatale oricărui început, care nu ştie să sacrifice secundarul pentru esenţial. Deşi călătorim la munte, împreună cu autorul, avem prea des senzaţia de Bărăgan, evident, a naraţiunii. Puteau foarte bine să lipsească primele patru capitole, după cum discuţia prelungită în cele cinci capitole finale, cu stăpînul unui han, un evreu sfîşiat de întrebări cărturăreşti, se încurcă într-o sumedenie de probleme savante şi tot diletantiste, care puteau de asemeni să lipsească. Ceea ce nu înseamnă că în însuşi corpul povestirii d. Nicodim n-ar mai fi putut face amputări profitabile.

Observaţiile noastre îi pot da prilej de meditare asupra mijloacelor sale, pe care le-am dori progresiv realizate, în cazul unei eventuale reveniri în literatură. O carte, oricîte virtualităţi ar poseda, nu ne poate îndemna la profeţii ; de altfel, nici nu este în intenţia noastră să profetizăm ; viitorul stă în mîna scriitorului.

Spuneam de însuşirea d-lui Nicodim de a surprinde satiric, uneori şi duios, tipuri din peregrinarea sa vînătorească. Sunt cîteva care ne rămîn în amintire, fiindcă sunt fixate într-un desen incisiv. Uneori caricatura este prea ostentativ folosită, cu toate că nu-i lipsită de savoare. Dintre figurile prezentate în şarjă menţionăm, în primul rînd, pe gazda celor doi vînători veniţi din Bucureşti, autorul şi prietenul său Mario, pe bădăranul, zgîrcitul, gelosul ridicul şi prostul vînător, plin de toate ipocriziile, Venetici. Ca un copil

îmbufnat, d. Nicodim, după ce a fost jignit de o primire ursuză, se duce-n fundul curții și schițează pe gard o frescă hilară, cu un cărbune violent și de aceea puțin stîngaci. Satira e dusă pînă la bufonerie, în prezentarea lui Pișta, amantul mîncăcios al cucoanei (apelația anonimă e un suprem dispreț !), soția lui Joika și metresă cinică, satisfăcîndu-și voluptățile extraconjugale sub ochii prostiți și sub toleranța lui umilită. La aceștia adăugăm și pe falsa „nepoată" a lui Venetici, amantă claustrată pentru poftele lui neistovite, și pe misitul Bercu. Lucrate în creion, cu liniile exagerate și simplificate — aceste tipuri atestă capacitatea de observație incisivă a d-lui Nicodim, nelipsit și de un ascuns umor, printre rîndurile povestirii, plină de paranteze, de calambururi (acestea mai puțin savuroase), și chiar de o susținută autoironie. Ca să nu fie suspect de monotonie, jurnalul vînătoresc al d-lui Nicodim împletește atitudinea umoristică și satirică și cu un simț bucolic al naturii și al omului. Siluetele celor doi copii care-i însoțesc la pescuit, Ida și Max, ca și figura plutind între legendă și realitate a tatălui lor, pădurarul Falger, subliniază a doua față a unui talent capabil de varietate. Pe aceeași latură de simpatie cu primitivitatea, dar și ca o nouă resursă de umor amestecat cu duioșie — amintim prietenia povestitorului cu o pisică, cu Leu și Waldy, cîini care au fabulosul dar de a vorbi și divulga ciudățeniile gazdei, ca și dialogul imaginar cu un bou roșcat, utilizat cu același tîlc. Aureolă de basm, menită să dea o-ntorsătură feerică realității, mărturisind un punct de tangență cu reminiscențele din frații Grimm și Andersen.

Iată cîte elemente variate se-mpletesc în lunga poveste vînătorească *Lupii*, printre inegalități și o necontrolată prolixitate de structură, printre ciudățenii ortografice și un manierism sintactic supărător.

Jurnal de umor energetic, fantezie satirică și poezie sublimată în legendă, cartea d-lui Nicodim n-avea nevoie de seria savantă de „motto", sub care-și inaugurează capitolele. De la Eminescu la Shakespeare și d. Camil Baltazar, ca să citățm numai cîțiva din autorii pe care i-a citat autorul, utilizarea motivelor sale abundente e un indiciu al aceluiași diletantism. Unii admiratori nu s-au sfiit să compare *Lupii* cu *Pseudochinegheticos* al lui Odobescu. Și aceasta

numai pentru că, în ambele, este vorba de vînătoare. Este, desigur, prea mult și mai ales o forțată analogie între temele și expresia fiecăreia. Odobescu este un critic de artă, un stilist de o somptuozitate academică, în timp ce d. Nicodim este cu precădere un povestitor umoristic și un observator acid.

Iată un exemplu de notație descriptivă, spre a ilustra sobrietatea desenului său :

„S-au scurs trei ceasuri, sosim la un lac. Stăvilarul închis. Pe iaz un șir de plute. Ne dăm jos, vrem să privim plecarea. Vine șuvoiul de sus. Deschid robàda, pornește năvalnic apa pe jgheab, e lat. Se aruncă iezerul în jos cinci stînjeni mai bine ; s-a suit lumea pe plute, le suge apa la vale. Doi plutași la cîrmă, în față. Lucrători și neveste pe plute. Privim după pod, ușor trec pe sub noi, acum îi mînă curentul, iute. Fuge pluta pe jgheab, ajunsă în vad de cealaltă parte, se afundă cu fruntea-n torent, vîslesc cîrmacii cît pot, apa de-un cot pe plută îi udă, femeile țipă, flăcăii rîd. La vale rîul face un cot, nu-i mai vedem. Și altă plută"...

Am păstrat punctuația și ortografia originalului. Cînd d. Dinu Nicodim va renunța la penibil de inutilele sale ciudățenii, dobîndind o cursivitate firească, nu se poate să nu-și fructifice însușirile de povestitor, reale de altfel, dar atît de alambicate.

1933

CONSTANTIN NISIPEANU:
„CARTEA CU GRIMASE"
(poeme) *

Poemele din *Cartea cu grimase* ale d-lui Constantin Nisipeanu aduc o notație violentă cînd din lotul *Florilor de mucigai* ale d-lui Tudor Arghezi, cînd din zona luxurianțului imagism al d-lui Ilarie Voronca, sau pur și simplu în genul echilibristic al poeticei de la *Unu*.

Ingenuitatea realistă argheziană se răsfață în multe din versurile d-lui Nisipeanu ; cîteva identificări ne vor lămuri :

Ioana e frumoasă cu pîntecul gol,
Mînjit de soare ca de nămol.
Să i se vadă buricul turtit
Și șoldul de fruct pîrguit...

(Ioana)

strofă de relativă sugestie, restul căzînd în anecdotic, sau violența acestor imagini, de atmosferă tot argheziană :

Dar mamă !
Cine mi-a turnat pe ochi scamă
Și cine mi-a-nvăluit capu-n odgoan
Și-mi înfige în creier piroane ?
E poate vreun joc strămoșesc
Cu care trebuie să mă obișnuiesc,
Dar mă dor mușchii la picioare, la mîini.
Ca și cînd aș fi mușcat de cîini...

(Atavism)

* Edit. „Radical".

în care descrierea lunecă spre platitudine, fără un nimb necesar poetic.

Sau aceste împerecheri de contrast între material și suav, de identică origină, deși conținutul emoțional e de o naivitate proprie :

Mi-am plămădit din vise și din bălegar
O nevastă zveltă și un armăsar :
Mi-am clădit din stele și din putregai
Un palat ce-mpunge cu turlele în rai.

(Înfrîngeri)

Maniera d-lui Voronca împarte patern, în a doua parte a volumului, influențele argheziene din prima :

Somnul culege strugurii, visele în panere
Ca îngerii trena luminilor pe mîini
Apoi ți se așează la poarta sufletului ca pajii
Și-ți imprimă în nisipul inimei pașii depărtărilor
Nopțile se desprind din pătulul cerului ca hulubii
Și, ca mărgelele, ți se înșiră împrejurul gîtului
Aerul în forme fantastice de lupi sau de prăpastii
Și-n fiecare arteră ți se deschide o fîntînă ca un acvarium.

(Poeme pentru Luța)

Sau :

Cîntecul a murit cu noaptea pe deget
Ca un inel de gheață :
Ascultați cum aplaudă aerul de emoție
Notele au rămas ca o amprentă în timpane
Cîntecul a murit ca o lebădă
Cu gîtul încovoiat ca un cristal.

(Cîntecul a murit)

Exemplele s-ar putea multiplica, credem însă a fi concludente și acestea.

Alteori notația prozaică a d-lui Maniu împarte cinstea cu celelalte infiltrații :

Ea trage brazda deopotrivă cu flăcăii robuști
Și joacă-n horă la un loc cu învățătorul și cu fata popii !

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Din plastica exuberantă a modernismului de la *Unu*, d. Nisipeanu izbuteşte să scoată şi un interesant foşnet emoţional în acest *Discurs pentru un amurg*, relevat ca o posibilitate de evoluţie, în cazul cînd s-ar desprinde din cătuşele influenţelor, de altfel cu virtuozitate folosite :

E ca un semn pe retina multor ani
Această despletire de gînduri în amurg ;
Cerul la gît purta mărgele de curcani
Şi patina ca un copil pe apele ce curg...
Din praştia unui cuvînt şlefuit un safir
A rostogolit în aer cascade de priviri
Fetele iubite le porţi în suflet ca-ntr-un potir,
La picioare te alintă pisicul unei amintiri.

Să-şi fi intitulat d. Nisipeanu cu lucidă autoironie poemele sale *Cartea cu grimase ?* Îi aşteptăm şi propria-i fizionomie lăuntrică.

1933

CONSTANTIN NISIPEANU:
„FEMEIA DE AER"
(un poem şi două desene)

Poemul d-lui Nisipeanu, tipărit atît de somptuos, într-o vreme cînd plăcerea estetică a înfăţişării cărţii este din ce în ce mai rară, este totuşi un document. Lirismul nostru a cunoscut toate experienţele apusene, cu o repeziciune uimitoare, şi, în două decenii, am trecut prin cele mai hazardate încercări de a-l revoluţiona. Suprarealismul a fost însă mai mult o experienţă psihologică de exasperată desprindere a eului de realitate, un joc, dacă nu şi o joacă a automatismului, un delir al subconştientului, o fabricaţie în serie pe planul oniricului şi o destrăbălare a imaginii ; ca atare, citite astăzi, toate culegerile de poeme suprarealiste din literatura noastră de avangardă au un aer comun de paştişe, şi, dacă ai schimba iscăliturile între ele, greu mai observi ce aparţine unei individualităţi. Rareori lirismul a dat dovadă de o mai sterilă uniformitate, de un mai strident clişeu ; nu ştiu cînd şi în ce măsură luciditatea voită în dezordine să se fi manifestat cu o mai îndărătnică stăruinţă ca în producţia suprarealistă.

Istoriceşte şi în consecinţele lui pozitive, dezmăţul dicteului automat îşi are totuşi însemnătatea lui : a împins lirismul pînă la dizolvarea lui şi a produs o noţiune a inteligenţii artistice, organizatoare, în generaţia imediat următoare acestei experienţe. Toţi poeţii care au trecut prin suprarealism, dar n-au rămas în el, au profitat de cuceririle negative ale mişcării, convertindu-i defectele în cişti-

guri pozitive. Vreau să spun că libertinajul imagist al suprarealismului a dat o îndrăzneață fantezie, care, frînată de inteligență și întremată de sensibilitate, s-a întors la poemul organizat. După încetarea sau măcar potolirea erupției de pojar a curentului automatismului n-a mai fost un principiu psihic, și „cuvintele în libertate" n-au mai înfățișat o estetică.

Un Virgil Gheorghiu, un Emil Botta, atîția alți tineri poeți în devenire (și cei de la *Kalende*, între ultimii veniți, par a fi și cei mai interesanți) au profitat de experiența ratată a suprarealismului, au folosit libertatea lui nemăsurată în imagism, axîndu-l pe construcția poemului și pe o rezonanță a sensibilității ; oniricul pur nu mai este o dogmă și un plan unic al inspirației lirice ; s-au făcut, desigur, subtile decantări, din suprarealism, în mai toată mișcarea posterioară a poeziei noastre contemporane, scriitorii întorcîndu-se treptat-treptat, la esențe, la *starea poetică*, pe care o sugeră cu mijloace diferențiale.

Cvasi anonimatul și uniformitatea poemelor nu mai este un ideal al lirismului autentic astăzi, fiindcă disoluția eului, treapta supremă la care a evoluat romantismul, s-a oprit. Eul și noneul se reconciliază, și o revenire la uman, la emoție, la cîntec, se străvede clar în producția cea mai valabilă a tinerei noastre poezii.

Formula d-lui Constantin Nisipeanu : „umbrele se dezlipesc de pe obiecte și capătă viață proprie" — de sens strict oniric, umbre ale eului, ale subconștientului pur — nu mai formează un conținut liric, din fericire, scoțînd poezia dintr-o înfundătură fără ieșire.

S-a văzut poate prea mult o farsă în producțiile suprarealismului, voită, făcută la rece, cu toată aparenta dezordine a poemului, nu s-a remarcat caracterul de experiență psihologică a formulei : experiența s-a sleit, însă experimentatorii au obosit, iar estetica lirică s-a îndepărtat de la o aventură care o identificase cu o demonstrație a eului, devenit subiect și obiect în același timp.

Ermetismul formal, metafizicomania fără vibrație, viziunea clișeu a suprarealismului — pe planul oniric — sunt experiențe care au secătuit lirismul de un conținut propriu și trebuiesc privite numai ca faze terminale ale

individualismului extremist, ca zone moarte, ale poeziei aridității, din care scînteia nu poate să țîșnească : că au fost necesare sau nu este o problemă de natură exterioară esenței lirice ; că nu mai putem aștepta nimic de la ele este neîndoielnic.

Critica, afectată de un frivol snobism, la-nceputurile acestor tendințe, a trecut de mult la o atitudine mai pozitivă ; psihologia și estetica le-au clasat, după ce le-au explicat, în resorturile lor, le-au depus în arhiva pitorească a experiențelor de care a fost străbătut, cu o viteză uluitoare, lirismul contemporan.

Poemul d-lui Constantin Nisipeanu este un document întîrziat și trebuie judecat numai în acest spirit.

1943

ANIŞOARA ODEANU:
„CĂLĂTORUL DIN NOAPTEA DE AJUN"
(roman) *

După un debut amabil, consemnat în acel jurnal, cînd naiv, cînd de interesantă notaţie psihologică, din *Într-un cămin de domnişoare*, romanul cu titlul atît de inexpresiv, dar atît de voluminos, al d-rei Anişoara Odeanu nu o fixează-n atenţia noastră cu însuşiri şi virtualităţi de prevestitoare conştiinţă scriitorească.

Nu ştiu cum să-mi traduc mai precis, mai puţin înşelător impresia generală asupra acestei foioase confesiuni a unei tinere în căutarea frenetică, dureroasă, de iubire. Mi se pare că senzaţia de prea mult şi prea puţin, în acelaşi timp, este cea mai stăruitoare, după lectura lui integrală. Cînd spun că e ceva prea mult, mă refer desigur la insistenţa de a fixa tot ce se leagă de un moment sentimental. D-ra Odeanu ne vorbeşte, în două pagini, de ochii iubitului, de hainele lui, de pantofi, de culoarea cerului întrevăzut pe geam, de mobilele din cameră, sau, cînd scena se petrece afară, de case, de arbori, de căţei şi de tot ce poate înregistra o memorie a cărei putere de reţinere a amănuntelor este uimitoare, dacă n-ar fi şi excesivă.

Calitatea primordială şi defectul inclus în ea, din lunga confesie a eroinei, este însăşi marea ei feminitate. De-aci sinceritatea ei netăgăduită, dar şi abuzul de sinceritate, de-aci senzaţia de concret, de imediat, dar şi excesul de notaţie a amănuntului, de-aci valoarea de document psihologic, dar şi impresia de subiectivism exagerat, în sensul de inaptitudine de a se ridica la general, la simbolic. O stilizare lăuntrică şi formală mai severă, o clarificare a reliefului interior al lui Petre, al lui Mircea şi al Olgăi înseşi, figurile esenţiale ale romanului, mai puţină tiranie a faptului brut şi o mai mare adîncire a ecoului în spirit ar fi fost, neîndoios, în favoarea jurnalului prea intim din *Călător din noaptea de ajun.*

Citeam, de curînd, cîteva fragmente dintr-un „jurnal intim", al delicatului şi subtilului Joubert. Sub aparenţe banale (semn al unui clasicism autentic), sunt atîtea observaţii profunde, atîtea perspective în adîncime, atîtea nuanţe, în maximele lui. Îmi permit să spun una tinerei autoare, de altfel atît de dotate, nu din dorinţa de a fi inutil pedant, ci din certitudinea că am găsit o formulare atît de concisă, de expresivă a ceea ce mi se pare un adevărat principiu de artă : „N-ar trebui să scriem ceea ce simţim decît după un îndelungat repaos al sufletului. Nu trebuie să ne exprimăm cum simţim, ci cum ne amintim."

Şi nu văd o mai dreaptă, o mai nuanţată judecată asupra cărţii d-rei Odeanu decît maxima lui Joubert ; dacă el se-nşeală, m-am înşelat şi eu, dar cu Joubert sunt prea de mult într-o bună prietenie spirituală ca să mă dezamăgească, fie numai o dată şi acum.

1937

* Edit. „Cultura naţională".

AL. I. ODOBESCU:
„SCENE ISTORICE DIN CRONICELE ROMÂNEȘTI"

Comentate de Nicolaie N. Condeescu *

Imaginea literară a lui Odobescu s-a impus ca a celui mai compozit spirit din veacul trecut ; diversitatea preocupărilor lui nu este însăși cauza rezultatului obținut, cît însuși semnul structurii lui mozaicale. Ca diversitate, nici Heliade, nici Hasdeu și nici chiar Titu Maiorescu nu sunt mai prejos de Odobescu. Dar temperamental, Heliade e un propagator de cultură și un gazetar, Hasdeu un romantic pe care-l obsedează vastele sinteze și construcții, iar Maioreseu un eminent spirit critic, cuprinzînd într-o vedere coerentă întreg cîmpul activității creatoare și judecînd-o cu o lucidă severitate.

Nuvelistica, folclorul, istoria, arheologia, istoria literară, critica de artă, literaturile antice și moderne, eseistica — iată tot atîtea domenii disparate, în care Odobescu s-a manifestat cu competență și impresionantă erudiție. A-l scoate un erudit sec înseamnă a-l diminua și a-l scoate din spațiul literaturii ; a-l ține cu epitetul de diletant este a-l ponegri ; a-l decreta un scriitor cu o puternică fantezie este a-l denatura. Atunci ce farmec invincibil se degajă din personalitatea lui atît de seducătoare, alimentată de o serioasă documentație și poleită de un estetism nobil, senin și prins în conturul unui gust de rar amator ; am spus înadins amator, în înțelesul cel mai bun, mai de prestigiu al cuvîntului. Inteligență curioasă, vie, e un spirit care s-a exercitat

* Ed. „Scrisul românesc", Craiova.

în vaste excursii printre cărți ; pasiunea livrescă este demonul lui interior. Și poate nu există alt scriitor al veacului trecut care să utilizeze cu mai multă artă citatul ; dacă s-ar extrage o tablă de materii, după specialități și autori, din toate citatele răspîndite în opera lui, nu știu de n-ar întrece pe cei mai mulți eruditi contemporani și înaintași.

Există un fel de forță magnetică a spiritului său, care știe să asocieze citatele, să le ornamenteze, să le agrementeze, să le facă a-și corespunde, oricît de disparate ar fi ; un fel de memorie afectivă a erudiției ni se pare dominanta acestui original scriitor. Și Hasdeu are o putere asociativă enormă în utilizarea erudiției ; vivacitatea hasdeeană de a retrezi din rezervorul memoriei citatele este echivalentă unei beții ; în *Magnum Etymologicum* se exercită ca o pasiune în sine, uitînd parcă scopul către care tinde. Hasdeu s-a istovit în astfel de acumulări, uimind și derutînd, ca apoi să părăsească o întreprindere sintetică, în arhitectura ei generală, fiindcă arhitectul se fărîmițase în construcția izolată a unor camere și cămăruțe, pe care le mobilase cu exces ; înainte de-a construi întregul, cobora de pe schele, căci în loc de-un palat armonios se vedea angajat într-un labirint, de care el însuși se înspăimînta. Numai așa se explică dezerțiunile succesive ale iscoditorului Hasdeu, numai așa se justifică caracterul fragmentar al tuturor vastelor lui întreprinderi, istorice, lingvistice și folclorice.

Cu excepția *Tezaurului de la Pietroasa,* rămas neterminat, și unde totuși epuizează într-un fel știința arheologică a timpului, mișcîndu-se într-o specialitate pe care o creează în cultura noastră — pînă la el lipsită de această ramură — Odobescu e un spirit armonios, fie că abordează o problemă de istorie literară, de folclor, fie chiar atunci cînd merge pe urmele întunecate ale trecutului.

Numai așa se explică de ce Hasdeu e foarte puțin citit și de ce Odobescu atrage, succesiv, generațiile spre încîntătoarea lui apariție. Hasdeu e consultat fragmentar și apreciat global, Odobescu e citit mai de aproape și mai atent, și apreciat, după preferință, ca nuvelist, ca eseist sau arheolog.

Odobescu a făcut din erudiție un mijloc ; în cărți a căutat un anumit estetism ; în istorie s-a pasionat de cu-

loarea timpului, văzută în pasiuni, în costume, în arhitectură, în interioare, în lux şi pitorescul moravurilor, în limbă şi în tot ce alcătuieşte patina timpurilor revolute. Un suflet al lucrurilor se desprinde din „scenele istorice" mai presus decît sufletul omului. Cuvîntul îi trezeşte o atmosferă, o rezonanţă, prin migala lui reconstitutivă ; Odobescu posedă ca nici un alt scriitor (poate numai Ion Ghica să-l egaleze) darul de-a compune mozaical, de-a migăli cu artă infinită, de-a pune vorbă lîngă vorbă, întinzînd un covor multicolor de aspecte ale lucrurilor. Nuvelele lui istorice sunt nişte vitralii, în care se oglindeşte trecutul, ca într-un muzeu refăcut cu grija amănuntului şi cu ştiinţa de-a dispune amănuntele într-un tot ; dar, ca în orice muzeu, care este în acelaşi timp o ingenioasă retrospectivă, iluzia vieţii o dă artificiul selectat cu gust şi pricepută punere-n scenă.

Costache Negruzzi are o viziune tragică şi umană a trecutului istoric ; inventează scene de viaţă le organizează după legile fanteziei creatoare, le exploatează psihologic şi le precipită într-un ritm în care pulsează inima omului, nu obiectele. Oamenii, în nuvelele istorice ale lui Odobescu, sunt hieratici, sunt numai larg desenaţi, vorbesc, dar nu făptuiesc. Faptele se pierd în naraţiuni simple, nu sunt epic condensate, psihologiile se juxtapun, prin tablouri, succesiunea lor dînd impresia dinamismului.

Istoria romanţată — iată, desigur, specia nuvelistică pe care Odobescu o cultivă. Fantezia lui, în scenele născocite, se fixează pe pînză, în desenuri minuţioase sau în înfăţişări hieratice ; ea n-are decît o singură dimensiune, în timp ce *Alexandru Lăpuşneanu* al lui C. Negruzzi se desfăşoară în volum. Oscilînd între epică şi eseu — „scenele istorice" ne pregătesc spre adevăratul eseu al scriitorului, care este *Pseudochinegheticos.*

Aci erudiţia este mai bogată, tema e simfonic organizată, asociaţiile sunt mai complexe şi mai surprinzătoare ; spiritul mozaical al scriitorului se exercitează mai liber, mai capricios, un singur capitol alcătuind el însuşi un mozaic ; tranziţiile dintre capitole sunt uneori adevărate salturi, ca să îmbrăţişeze prin neaşteptate reveniri un motiv ce părea definitiv părăsit.

În „scenele istorice" există o unitate de limbă, emanînd din parfumul arhaităţii ; în *Pseudochinegheticos,* însăşi limba este de o mare varietate mozaicală, ca şi stilul ; tonul solemn se-mpleteşte cu tonul familiar, anecdota cu disertaţia savantă, confesiunea cu erudiţia, citatul modern cu cel antic, gluma cu seriozitatea, poezia cu muzica şi artele plastice, lexicul popular cu neologismul, naraţiunea cu analiza, descrierea cu abstracţiunea, umorul cu gravitatea, într-o legănare care te fură, dar fără să te facă să uiţi că eşti condus de un scriitor stăpîn pe virtuozitatea lui, artist conştient de mijloacele pe care le voieşte cît mai variate.

Educat la cultura şi expresia clasică, după ce primise puternice impresiuni din romantism, stilul lui Odobescu este el însuşi o întrupare mozaicală : orchestrat după tiparul ciceronian, în simetrii organic desfăşurate, se colorează de un metaforism şi abundenţă de epitete, suflînd peste retorica antică ceva din aurul fanteziei romantice.

Sinteză formală, care produce acelaşi efect compozit ca şi spiritul lui.

1943

SAŞA PANĂ:
„DIAGRAME" *

Modernismul consolidat prin simbolism, după ce a trecut printr-un scurt avînt de expresionism şi a cochetat cu suprarealismul, era firesc să ducă individualismul poetic la ultimele limite. Din futurism, din cubism şi dadaism s-a născut mişcarea avangardiştilor noştri.

D. Vinea, care a prezidat un moment impulsiunile revoluţionarismului poetic de după război, s-a retras treptat într-o realizare organizată, cum am găsit în *Paradisul suspinelor*. D. Ion Călugăru îşi caută un drum de artă matură, cu toate infuziile de adolescenţă specioasă din al său *Abecedar de povestiri populare*. Generaţiile de emancipaţi precoci se coc sub ocrotirea vremii, individualităţile încep a se izola de solidaritatea formulelor şi renunţă la privilegiul recunoaşterii reciproce a unei genialităţi comode. Din ambianţa cenaclurilor satisfăcute, adevăraţii creatori se smulg cu timpul, îşi meditează mijloacele de expresie în forul conştiinţei personale, părăsind conştiinţa colectivă plină de riscul unui necontrolat mimetism.

Pînă acum, d. Ilarie Voronca participă la entuziasmul adolescent al solidarităţii, de grup şi de formulă, învestit prin activitate şi, paradoxal, prin vechime, cu onorurile directivii. Volumul său de mărturie şi apologetică supramodernistă, *A doua lumină*, şi-a găsit ecoul dorit în *Diagramele* d-lui Saşa Pană. Discipoli şi maeştri se desfată încă într-o dulce confuziune. Regăsim, în proza poetică a acestui avangardist, avalanşa de imagini, obsesia descătuşerii de academism, fantezia şi mai accentuat umorul, împletite cu farsă şi ostentaţie, din poetica d-lui Voronca. Ingeniozitatea imagistă, împinsă pînă la jonglerie, jocul naiv de-a arăta nouă, solidaritatea şi închinăciunea între confraţi apar şi în aceste *Diagrame*, în care se strecoară şi interesante notaţii fanteziste, de umor sau de graţie, singurele indicaţii literare, cînd gluma şi calamburul nu ostenesc prin insistenţă şi puerilitate. Dar cît sunt de asemenea mijloacele acestui nou revoluţionar, ancorat într-o mare beatitudine cenaclistă! Mişcarea de avangardă din jurul d-lui Voronca, dincolo de o dexteritate fantezistă şi de umor, dovedeşte o certă deficienţă lirică. Imagismul predilect şi excesiv al şcolii filmează o serie de senzaţii neorganizate pe ecranul mobil al închipuirii. Constructivismul d-lui Saşa Pană este un pur senzaţionism, a cărei mare revoluţie stă în inovaţii tipografice, inofensive şi numai glumeţe. Descătuşarea lirismului de poeticele anterioare a dus la absenţa lui, atît de evidentă la fervenţii individualişti ai extremismului nostru literar.

1931

* Editura „Unu".

SAŞA PANĂ:
„VIAŢA ROMANŢATĂ A LUI DUMNEZEU" *

Ce-am putea adăuga astăzi la impresia noastră primă asupra literaturii d-lui Saşa Pană ? Dacă şi d-sa se repetă, desigur prin dexteritatea procedeelor imagiste, într-o frenezie concurentă cu proza d-lui Ilarie Voronca, dacă formula extremismului poetic s-a închegat atît de repede, nu ne mai rămîne decît să poposim undeva, în cîmpul cu flori destrăbălate ale stilului său, să culegem un braţ şi să trecem mai departe. Regretăm că această *Viaţă romanţată a lui Dumnezeu,* voind să fie şi o carte de ideologie, ne reţine numai prin excesul ei de imagini : „Visul e un spasm care te întregeşte, care te verifică. Sprijină capul pe această pajişte stelară, care poate fi şi pernă ! Priveşte cum fără ţintă noi alei se deschid. Buimac sari din balustradă în cutele inepuizabile ale acestui atlas inedit şi magic. Continente pînă aseară intangibile se descoperă singure şi fără raţiune. Un phalus e o lumînare iar sexul iubitei e miriştea peste care te trînteşti să-ţi scarpini — ca un animal — pîntecele. În loc să o îmbrăţişezi, o urmăreşti în goană, gîfîi şi urci serpentina unei scări fără început, şi la pocnetul revolverului te trezeşti din bizareria filmului pentru a continua ziua care te aşteaptă desculţă la fereastră o dată cu zorile. În vis ard flacăra poemului şi flacăra adevărului contopite într-un film cu cheie."

Rînduri programatice atît ca sens, cît şi ca expresie.

1932

* Editura „Unu".

SAŞA PANĂ:
„CUVÎNTUL TALISMAN" *

Criticul producţiei actuale a devenit aproape numai un cititor de romane ; trăim în zodia epicului cantitativ, dar şi a surprizelor unui gen a cărui înflorire n-o vedem ca un abuz primejdios. Chiar dacă noţiunea de roman şi-a luat libertăţi anarhice, nu credem romanul naţional ajuns la o treaptă supremă de evoluţie, de la care ar începe decadenţa. Pentru a adapta în expresie autohtonă formula unui editor francez, el însuşi blocat de excesul romanelor tipărite, nu este deloc timpul să frîngem gîtul romanului contemporan. De la Balzac şi pînă astăzi, triumful genului este atît de impresionant, încît veacul nostru se poate numi veacul romanului. Critica n-are decît să se bucure că i se oferă o varietate atît de abundentă, din care îşi poate selecta valorile de primul rang.

Am remarcat, chiar în cursul acestui an, raritatea volumelor de poezie, am socotit lirismul ca trecînd printr-o etapă de istovire, în cel mai bun caz de pauză, în vederea unui efort suprem. După patru decenii de experimentare şi izbîndă a poeziei noi, cînd în tablele de valori s-au înscris nume glorioase şi opere de frunte, e firesc să ajungem la o rarefiere a lirismului. Poezia şi critica sunt florile rare ale creaţiei, oricît de opuse sunt aceste două specii. Dacă astăzi vom trece în revistă cîteva plachete şi caiete liliputane de versuri, vom avea ocazia să subliniem încă o dată carac-

* Editura „Unu".

terul de interimat al poeziei închinătorilor izolați, care n-au uitat-o cu desăvîrșire.

Începem cu susținătorul oficial al extremismului nostru poetic, d. Saşa Pană, rămas să piloteze bastimentul agitat de valurile răzvrătite ale suprarealismului autohton. Poetica grupului e prea cunoscută, strigată-n atîtea manifeste, insinuată vizibil în chiar ultima sa culegere de proză despletită, *Viața romanțată a lui Dumnezeu,* și catehizată de apostolul repudiat, d. Ilarie Voronca, în *A doua lumină.* Cultul cuvîntului și mistica poemului, puzderia stelară de imagini în răscrucea celor patru vînturi, anularea realității obiective și rătăcirea într-un absolut subiectivist, fără limite și organizare, alcătuiesc o fizionomie de-acum bine definită a tendințelor artistice ale extremei noastre poetice. D. Saşa Pană purcede din același nucleu comun ; familiarizați cu atmosfera esteticei de la *Unu,* rămîne să vedem ce se poate desprinde, ca indicație de artă, din poemele celui mai neobosit cruciad spre sfîntul mormînt al poeziei.

După o serie de plachete, în care d. Saşa Pană a sărit abuziv peste frînghiile nesfîrșite ale imaginei ca scop în sine, după sațiabile epatări, blesteme ale prozaismului și jonglerii umoristice — în *Cuvîntul talisman* ne apropiem de o rezonanță intimă. Goana după un exotic în absolut, miragiul unor zări presimțite, dar neconturate, neliniștea plecărilor, ca și nostalgia după cele întîmplate, patronează de-acum sensibilitatea poetului. Astfel că, fără teamă, putem începe citi :

Spațiile albe dintre versuri
Spațiile albe în cari vameșii nu vor ști silabisi,

cum suspectează încă d. Saşa Pană.

Cu tot titlul ei umoresc, în *Intrarea oprită* stă ascuns un tremur :

Frunzele acompaniază tristețea
Freamătă ca evantaie japoneze
La fel peste tot
La fel se încarcă ochii în scamă
Un anotimp trece
O lacrimă poate fi un microscop
O mînă fluturată ca o batistă adio

Mînă uscată evantai japonez
Mînă la fel cu frunzele toamna
O mînă șterge zarea ; adoarme în fața ploapelor
Desparte lumina dinuntru de lumina de-afară.
Hohotesc pietrele rostogolite oriunde
Fiecare piatră e un călcîi otrăvit
Un ochi mongol
O speranță uitată sub dulapul cu ani

Sau această speranță de întîlnire pe un meridian ideal :

Grădina e mai frumoasă decît soarele
Pietrele au cunoscut fantome în catalepsie
Aceste două adevăruri
Te vor regăsi la vera-cruz
Te voi regăsi la capul bunei speranțe
Te voi regăsi acolo unde te voi îmbrățișa
Acest alt adevăr
Poate ai murit
Poate am murit
Voi fi într-o zi cerul cu toate lebezile și afișele
Cîntecul care pavoazează piețele publice sărbătoarea
Numele meu va încălzi încrederea
Primește în gaj acest poem

(Va fi odată)

final care dă și o întorsătură de umor, într-o vibrație de elan liric.

Și, ca să-ncheiem, rupem din poema *Atît de simplu* acest sfîrșit elegiac :

Nu vă mai simt nimic (sic)
Toate drumurile duc la neînțelegere
Toate drumurile duc la neliniște
Toate drumurile se poticnesc de șoldurile
în frămîntare ale oceanelor
Zăpada și-a întins zdrențe în copaci
Iubesc plăgile purulente
Obrazul fără mască
Orizontul de faianță e al păsărelelor

Amintirea alinată de lacrimă
Aleargă liberă şi tu după ea
Spre aceeaşi cămară cu ierburi uscate
Copilărie palidă.

Volumul d-lui Saşa Pană se încheie cu instructive traduceri din Tristan Tzara, Paul Eluard, André Breton şi alţi cîţiva poeţi ; prin ele, *Cuvîntul talisman* dă repede cititorului orientarea înspre filiaţia suprarealismului apusean.

1933

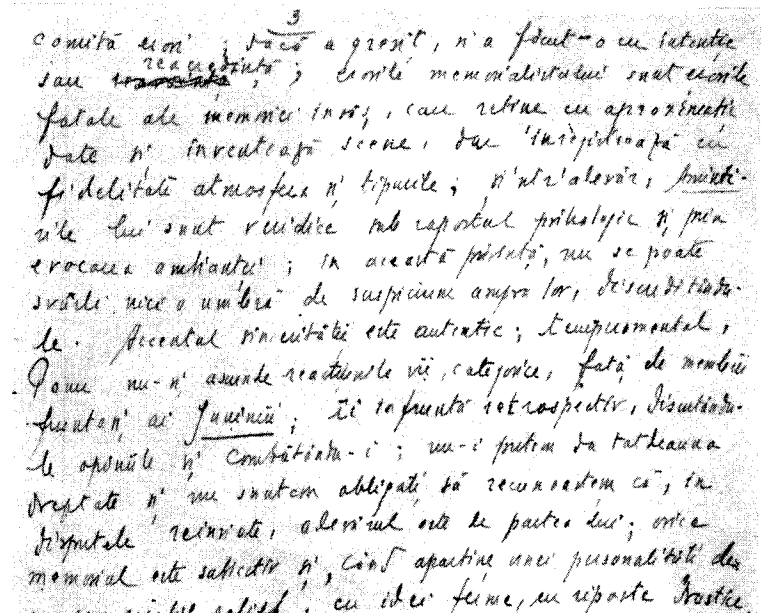
P. P. PANAITESCU: „MIHAI VITEAZUL" *

D. P. P. Panaitescu este un tînăr erudit de o reputaţie de mult stabilită în domeniul istoriei naţionale. Făcînd parte din generaţia de cercetători strînsă în jurul *Revistei istorice române,* reprezintă acea tendinţă comună tinerilor noştri istorici, care se poate reduce la respectul sever al documentării şi la concepţia că istoria românilor trebuie să străbată mai întîi un stadiu de prezentare monografică, ca, apoi, să se înalţe la o sinteză generală. Tendinţa curentului este destul de statornicită, în istoriografia noastră, şi e suficient să amintim numele unui D. Onciul, Ion Bogdan, C. Giurescu sau criticismul d-lui D. Russo, profesorul bucureştean de bizantinologie, ca să ne dăm seama că ne aflăm în faţa unei adevărate şcoli, ca spirit şi metodă.

Numeroasele lucrări ale d-lui P.P. Panaitescu mărturisesc deplin această metodă, şi rezultatele ei au fost dintre cele mai fructuoase ; este prea cunoscută contribuţia sa la clarificarea influenţelor polone asupra cronicarilor Gr. Ureche şi Miron Costin, la înfăţişarea personalităţii spătarului Milescu, la prezentarea textului autentic, în traducerea românească, a *Poemii polone* a lui Miron Costin, ca să nu citäm decît o parte din bogata sa activitate. Cele mai multe lucrări ale d-lui Panaitescu afirmă, pe lîngă seriozitatea alcătuirii lor, şi o lărgire a cadrului istoriei naţionale, prin relaţiile pe care le stabileşte între ea şi lumea

* Edit. „Fundaţiilor regale Carol II".

slavă. Este aci tocmai noutatea studiilor sale, punct de vedere care nu trebuie omis nici în judecarea monografiei despre Mihai Viteazul. Eroul muntean l-a preocupat pe d. Panaitescu mai demult însă, căci prima sa cercetare mai întinsă este un volumaş de *Contribuţii la o biografie a lui Bălcescu,* apărută în 1923 ; Bălcescu este cel dintîi monografist entuziast al lui Mihai Viteazul şi predilecţia d-lui Panaitescu pentru el este destul de elocventă. Documentele referitoare la epoca lui Mihai sunt astăzi foarte numeroase. De la istoria plutarhiană şi neterminată a marelui Bălcescu, la cercetarea foarte erudită, neterminată nici ea, a lui I. Sîrbu, pînă la admirabila istorie completă a marelui voievod, publicată anul trecut de d. N. Iorga — figura cea mai dramatică a trecutului nostru a fost una din cele mai precis înfăţişate. La aceste opere d. Panaitescu vine să adauge o nouă interpretare a lui Mihai, privit în cadrul economic şi social al epocii, ca şi în tendinţele ortodoxe ale cruciadei lui, una din cele mai grandioase, întreprinsă în contra turcilor. Monografia d-lui Panaitescu nu este deci nici o istorie strict pragmatică, nici o evocare epopeică a marelui voievod, ci o încercare de a explica resorturile măreţiei şi căderii unuia din cei mai impresionanţi domnitori naţionali. Figura lui Mihai Viteazul nu mai apare astfel nici ca un miracol, nici ca un temerar întreprinzător de cuceriri. Istoria românilor nu cunoaşte, desigur, în trecutul ei atît de viteaz, o epocă mai ofensivă decît a lui. Acest spirit ofensiv ni se pare a fi ţelul explicaţiei spre care tinde monografia d-lui Panaitescu. El se explică atît prin condiţiile sociale şi economice interne ale veacului al XVI-lea, în Muntenia, cît şi prin tendinţa imperialistă a marilor puteri care au doborît pe eroicul voievod. Mihai Viteazul este exponentul a două mari forţe : al clasei de latifundiari, cu deosebire al boierilor olteni, care şi-l fac expresia clasei lor stăpînitoare, şi al unei mistice ortodoxe, pornită din coaliţia popoarelor balcanice, care se opun expansiunii turceşti. Eram obişnuiţi să vedem numai în Ştefan cel Mare un „atlet al creştinătăţii". Cu un veac mai tîrziu, un nou cruciad se iveşte, în Muntenia, de o îndrăzneală mai mare, dar cu efecte politice mult mai slabe. Politicul este egal cu generalul, în personalitatea lui Ştefan cel Mare, în aceea



Manuscrisul autograf al articolului
[Amintirile lui Gh. Panu]

a lui Mihai Viteazul este inferior. Dar judecata aceasta n-are şi valoare de explicaţie : e tocmai ceea ce urmăreşte d. Panaitescu. Alcătuită pe două planuri distincte, care se împletesc totuşi, monografia sa ne explică procesul de ascensiune al clasei boiereşti, mari proprietari de pămînt, şi sărăcirea moşnenilor, dintre care cei mai mulţi devin iobagi. Mihai este el însuşi un mare proprietar de moşii, iar nedreptăţile făcute ţăranilor arată dezacordul între structura socială şi economică a Munteniei, în veacul al XVI-lea, şi marile întreprinderi militare ale voievodului. Geniul lui de general înseamnă dramatica sforţare de a înfrînge un determinism istoric, de a lupta cu împrejurările, cucerind Ardealul şi Moldova, pe care n-a putut să le ţină, din cauza nepotrivirii structurii sociale a timpului, cu aspiraţiile lui ofensive.

D. Panaitescu trage toate consecinţele din punctul generator al luptelor lui Mihai : imperialismul clasei boiereşti. Cînd Mihai ia Ardealul pentru Rudolf al II-lea, boierii îl îndeamnă să-l reţie pentru ei, căci Muntenia era un loc neprielnic, expus invaziilor turceşti. Ardealul, cu poziţia lui de cetate, este o ţară adăpostită, în care boierii văd un scut de apărare.

Nici ei, nici voievodul n-au văzut însă condiţiile economice extrem de dificile ale unei întreprinderi atît de temerare. Lipsa de bani, fiscalitatea exagerată impusă nobilimii maghiare, imposibilitatea de a plăti o armată de mercenari au dus la anarhizarea ei şi la incapacitatea de a da o formă politică definitivă provinciilor alipite. Muntenia sărăcită de război, Ardealul revoltat, Moldova, deşi înfrîntă, în condiţii asemănătoare sociale şi economice, distrug opera cuceritorului. Ceea ce a cîştigat generalul va pierde, treptat-treptat, omul politic. Neajutat de condiţiile obiective, încolţit de o coaliţie a unor mari imperialisme, ca cel polon, nemţesc şi turcesc, mistica pe care Mihai o trăieşte, ca un adevărat cruciad, se va sfărîma şi ea. Înfrîngerile nu se datoresc eclipsei geniului său militar, care a făcut să tremure cîteva puteri şi a transmis ecoul faptelor de arme pînă în Apus. Ofensiva lui militară, cea mai grandioasă pe care o cunoaşte trecutul nostru, a fost zădărnicită de condiţiile sociale şi economice ale timpului. Cîtă lumină

aruncă asupra istoriei noastre această interpretare, ce tragică influență a unui determinism cuprinde epoca lui Mihai! Trădarea lui Basta, revolta Ardealului, năvălirea turcilor, părăsirea boierilor înșiși, politica polonă și a lui Rudolf al II-lea nu sunt decît fețele înșelătoare ale unui proces lăuntric mai adînc, procesul social și economic al veacului al XVI-lea în Muntenia.

D. Panaitescu arată că sîrbii, grecii și bulgarii vedeau în Mihai un liberator al creștinilor, un cruciad de la care turcii primiseră cea mai grea lovitură. Atmosfera morală a timpului este cu totul favorabilă cuceririlor marelui voievod, nesusținut însă și de structura politică și socială a Țării Românești.

D. Panaitescu insistă asupra ortodoxismului lui Mihai Viteazul, arătînd că scopurile lui sunt cu mult mai presus de ale clasei boierești, al cărui exponent era. Caracterul de iluminat al voievodului muntean se adaugă la aspectul cunoscut al eroului. Drama lui este însă drama istorică a unui principat.

Am insistat atît de mult asupra ideii centrale din monografia d-lui Panaitescu nu numai pentru originalitatea ei. Ne gîndim că o serie de monografii explicative ale celor mai mari personalități istorice din trecutul nostru, încadrate în structura socială a timpului, ar alcătui o istorie socială completă a românilor.

Dacă romantismul istoric, expresie a unor mari temperamente, poate da o frescă eroică a trecutului, o explicație științifică, un fel de viziune umanizată a destinului nostru istoric numai pe calea acestor monografii se poate înjgheba.

De ce atîta eroism și atîtea jertfe de viață ne-au dat, totuși, convingerea unui destin istoric defensiv, cînd popoare mai puțin eroice și-au creat o istorie mai mare decît a noastră ?

Monografia d-lui Panaitescu are meritul, între altele, de a fi precizat structura evului mediu românesc, atît de puțin cunoscută sub aspectul ei social și economic.

Scrisă sobru, cu rare momente de entuziasm, cu o informație amplă, care merge pînă la detalii, monografia d-lui Panaitescu n-are nimic repulsiv. Nu jignește nici simțul epopeic, tradițional, în prezentarea lui Mihai Viteazul, nu micșorează nici eroismul marelui voievod, ale cărui mișcări fulgerătoare străbat printre date și materialul informativ. Studiul său interpretativ încadrează o grandioasă și dramatică epopee a românismului într-un sistem explicativ și între textele unei bogate erudiții. Nu ucide miracolul epocii lui Mihai, dar îl coboară din vis în realitate. Și miracolele, în istorie, sunt cele mai adesea fețele monstruoase ori sublime ale unor aspre realități.

1936

[„AMINTIRILE" LUI GH. PANU]

S-au împlinit, la 6 noiembrie, 35 de ani de la moartea lui Gh. Panu ; dacă aș spune că este o figură uitată pentru contemporani, aș comite o evidentă eroare. În 1942, cele două volume de *Amintiri de la „Junimea" din Iași,* de mult epuizate, au apărut într-o nouă ediție. E. Lovinescu, în *Antologia ideologiei junimiste* (1943), îi retipărește patru articole, publicate, între 1874—75, în *Convorbiri literare,* sub titlul *Studiul istoriei la români,* iar în al doilea tom, din *T. Maiorescu și contemporanii lui* (1944), îi consacră o amplă analiză, ca membru al „Junimii" și apoi ca adversar al ei ; în realitate, putem spune că portretul pe care criticul i-l construiește, cu relief și nuanțe, este o meritată reabilitare a istoricului și memorialistului. În sfîrșit, Panu se bucură de o adevărată monografie, iar locul lui în fresca junimismului este fixat în cea mai favorabilă lumină, mai favorabilă chiar decît apare, din paginile animatului memorial, unde vorbește despre sine fără falsă modestie.

De asemeni, în *Istoria literaturii române* (1941), d. Gh. Călinescu îl amintește, în cadrele junimismului, prin cîteva ascuțite aprecieri, iar d. Tudor Vianu, în cuprinsul aceluiași curent, din *Istoria literaturii române moderne,* îl caracterizează cu justețe și deferență.

În tinerețe istoric de frumoase promisiuni, dar pe care le-a lăsat repede în umbră, fiind solicitat, prin temperament, de gazetărie, de agitația politică și de viața parlamentară, în care se impune ca un vorbitor de o stringentă logică în argumentare, Panu a rămas totuși, în memoria

publică, memorialistul și portretistul, prin excelență, al „Junimii" ieșene.

Istoricii literari au putut dovedi că multe din datele evenimentelor și din scenele la care pretinde a fi luat parte sunt inexacte sau închipuite ; descoperirea unui caiet, incomplet de altfel, în care A. D. Xenopol a întocmit procesele-verbale ale ședințelor „Junimii" ne-au pus în fața acestor „falsuri" ; se știe însă că Panu și-a redactat tîrziu amintirile, dictîndu-le și tipărindu-le, sub formă de articole, între 1901—1906, în revista lui, *Săptămîna,* pe care o scria singur. Era firesc ca, mulți ani după ce nu mai făcea parte din societatea literară ieșană, reconstituind fără note o istorie trăită, să comită erori ; dacă a greșit, n-a făcut-o cu intenție sau rea-credință ; erorile memorialistului sunt erorile fatale ale memoriei înseși, care reține cu aproximație date și inventează scene, dar înregistrează cu fidelitate atmosfera și tipurile ; și într-adevăr *Amintirile* lui sunt veridice sub raportul psihologic și prin evocarea ambianței ; în această privință, nu se poate zvîrli nici o umbră de suspiciune asupra lor, discreditîndu-le. Accentul sincerității este autentic ; temperamental, Panu nu-și ascunde reacțiunile vii, categorice, față de membrii fruntași ai „Junimii" ; îi înfruntă retrospectiv, discutîndu-le opiniile și combătîndu-i ; nu-i putem da totdeauna dreptate și nu suntem obligați să recunoaștem că, în disputele reînviate, adevărul este de partea lui ; orice memorial este subiectiv și, cînd aparține unei personalități de un remarcabil relief, cu idei ferme, cu riposte drastice, de o neîndoioasă cultură și de un gust cu limite precise, este un document cu atît mai viu cu cît este și semnul unei individualități. Panu nu renunță niciodată la punctul lui de vedere, fie că este cel just sau nu, susținîndu-l cu argumente, cu referințe bogate și cu o tenacitate care dă viață unor simple înregistrări, pîndite de uscăciune respingătoare dacă ar relata fără culoare temperamentală.

Gazetar, obișnuit să scrie repede și sub impulsul momentului, vorbitor antrenat de ritmul spontan al elocvenței, nu-l preocupă arta formală ; nu sintetizează și nu cizelează, nu rescrie și organizează. Intuiția oamenilor și a împrejurărilor nu este însă mai puțin vie, ținînd de emoția retrospectivă. Cu tot stilul vorbit, în care sunt scrise cele două

volume, cu toate repetările şi lungimile, senzaţia de prezenţă în mediul „Junimei" este covîrşitoare ; recitite, amintirile lui Panu au aceeaşi prospeţime, ca şi la prima lectură ; comparate cu ale tuturor celorlalţi junimişti şi în primul rînd cu ale lui Iacob Negruzzi şi Ion Slavici, care n-au nici ele savoare artistică, le depăşeşte prin vervă şi siguranţa portretistică, prin forţa de a evoca atmosfera generală, pecetie a mediului cultural şi a figurilor de toate mărimile pe care le caracterizează. Junimiştii îşi justifică astfel poreclele pe care şi le dădeau reciproc, fiindcă sunt vii, după cum sunt vii toate trăsăturile specifice şi colective ale ilustrei asociaţii : primatul anecdotei şi al zeflemelei, ritualul şi efectul, în public, al „prelecţiunilor populare", reacţiunea faţă de polemicile cu revistele bucureştene, aniversările şi banchetele „Junimii", ceremonialul lecturilor şi discuţiile din jurul lor etc.

Tot astfel, conturul intelectual şi temperamental al fiecărui membru se gravează în memorie cu nota lui caracteristică ; figura autoritară şi de prestigiu a lui Maiorescu, apariţia rară şi sărbătorească a lui Alecsandri, jovialitatea şi falsa modestie a lui Creangă, seriozitatea lui Theodor Rosetti, atitudinea degajată şi transcendentă a lui Eminescu, bonomia lui Caragiani şi pudicitatea lui Naum, aerele de boem şi lipsa de protocol a lui Pogor, modestia cenuşie a „caracudei", prezidată de naivul Gane etc., toţi sunt de o autenticitate şi de un relief psihologic faţă de care rectificările istorice, cu putinţă încă, nu înseamnă şi o anulare a *Amintirilor* lui Panu.

Printre aceste însuşiri, cele două volume rămîn un document primordial şi — oricîte verificări de amănunte ar mai suferi de aci înainte — ele sunt unicile mărturii preţioase asupra atmosferei junimiste şi a psihologiilor individuale care au alcătuit-o ; paginile pline de vervă ale memorialului ne desfată şi ne provoacă aceeaşi emoţie ca şi acum aproape 40 de ani, cînd au apărut prima dată în volum.

Gh. Panu a fost un temperament prea viu ca să-l înghită uitarea !...

Inedit

CEZAR PAPACOSTEA: „FILOZOFIA ANTICĂ ÎN OPERA LUI EMINESCU"

Dacă ne amintim bine, într-unul din acele calde medalioane din *Oameni care au fost* d. N. Iorga aducea un înalt omagiu memoriei lui Eminescu, numindu-l cel mai cult cap al timpului său. Cercetările asupra izvoarelor filozofice din poezia eminesciană anulează aerul de exagerare retorică al acestei afirmaţii, scoţînd în lumină munca de acumulare lentă pe care un geniu artistic o depune spre a-şi resorbi o substanţă de creaţie proprie. Geniul nu este numai „o lungă răbdare", dar şi o mare capacitate de cultură. Ipoteza ignoranţei fericite, de origină mistică a inspiraţiei, este o teorie intrată de mult în rîndul ereziilor critice. Geniul e sinteză de sugestii, este creare din nou a unor materiale cristalizate sau numai rudimentare. Cercetările de izvoare în contextul spiritual al unui mare creator îşi au importanţa lor ; fără a le exagera însemnătatea, ele lărgesc, pe o schemă conceptuală, orizontul de înţelegere al creaţiei geniale. Criticul se poate sprijini pe ele ca pe elemente de orientare şi schele complicate care duc spre piscul unei realizări de artă. Un creator de valori estetice este şi un factor de culturalitate ; se deosebeşte de obişnuitul intelectual, translator fidel al unui tezaur de cunoştinţe, prin aceea că el le revalorizează prin contribuţie proprie.

D. Cezar Papacostea, cunoscut prin cercetările sale de filozofie a culturii aplicate la civilizaţia elenă[1], prezintă

[1] Cf. *Evoluţia gîndirii la greci.*

într-o broşură cîteva sugestive şi ingenioase apropieri de text şi de concepte ale poeziei lui Eminescu din filozofia indică şi platoniană. Cercetarea sa se limitează pe terenul de strictă culturalitate, fără nici o atingere cu critica literară, precum spune d-sa textual : „Se reface într-o măsură şi în conştiinţa publicului procesul psihic complex ce a avut loc în spiritul însetat după ştiinţă al marelui autor". Relevăm apropierile acestea, urmărite pe texte, fiindcă ele susţin, contrar d-lui Vianu, ipoteza influenţei directe a budismului, din textele cărţilor sfinte, cunoscute de Eminescu nu numai prin intermediul lui Schopenhauer, dar şi prin iniţierea lui în sanscrită. În teoria cosmogonică şi în conceptul iubirii (Eros), d. Papacostea crede că poetul poartă infiltraţia unui indianism de la sursă. Reluînd şi d-sa observaţia lui Maiorescu asupra cunoştinţelor de literatură clasică ale lui Eminescu, după ce face o scurtă statistică a „imponderabilelor mitice" din opera poetului, aflate în sugestia cîtorva zeităţi sau concepte personificate, găseşte uşoare dar neconcludente, credem, asemănări între *Oda în metru antic* şi *Către Afrodita* de Sappho ; e drept că nici d-sa nu pune insistenţe prea mari ; notele sale termină cu o analiză şi o comparaţie mai amănunţită a concepţiei din *Luceafărul* şi „poezia filozofiei" platoniene. Spre deosebire de d. Vianu, şi aci d. Papacostea crede într-o influenţă directă a filozofului grec, fără mijlocirea lui Schopenhauer, fixînd-o în conceptul erotic din *Banchetul.* Nici d. Vianu nu nega influenţa lui Platon în poema eminesciană, însă o vedea împletită în concepţia despre geniu a lui Schopenhauer. Deosebirea apare şi din aceea că d. Papacostea pune accentul tematic al *Luceafărului* pe antiteza dintre iubirea carnală şi iubirea ideală, pe cîtă vreme d. Vianu vede, mai aproape de adevăr, centrul poeziei nu atît în elementul conceptual, cît în atitudinea ei lirică ; seninătatea distantă, retrasă în orgoliul contemplativ al geniului.

Noi rămînem la convingerea că asemenea controverse de izvoare ideologice sunt cercetări în planul culturalităţii, şi ele exclusiv nu pot conchide în privinţa valorificării estetice a unui geniu poetic. Reconstituirea meticuloasă a elementelor din fizionomia lui intelectuală este înşelătorul pă-

ienjeniş de ochiuri al unei plase care ascunde, dincolo de desenul ei fragil, trupul înfiorat de jocuri de umbre şi ispite al unei nevăzute nimfe, esenţa de poezie care depăşeşte, transfigurînd, conturul limitativ al ideaţiei. Dincolo de valoarea culturală, critica intervine să intuiască valoarea ecuaţiei personale, creaţie complexă de univers moral şi estetic. Ceea ce nu înseamnă şi negarea utilităţii cercetărilor de izvoare tematice într-o operă de artă pură.

1930

CEZAR PAPACOSTEA

Profesorul de limba elenă de la Universitatea din Iaşi moare subit la Brăila, unde prezida o comisiune de bacalaureat. Moarte în funcţiune năprasnică, neaşteptată, ca şi aceea a regretatului Bogdan-Duică, la Braşov.

Reputat profesor de limbile clasice, după o lungă activitate la liceele din Bucureşti, unde a format atîtea generaţii de elevi, Cezar Papacostea a ajuns la Universitate în 1923. Dar, într-un timp relativ scurt, rîvna lui pentru clasicism l-a făcut să dea la iveală cîteva lucrări importante, în domeniul specialităţii lui, ca şi unele de o valoare culturală mai largă. Format în spiritul junimist al *Convorbirilor literare,* unde a debutat înainte de război, Cezar Papacostea a avut o activitate mai indistinctă pînă la teza lui de doctorat, *Între Divin şi Uman,* în care i s-au precizat preocupările. La *Convorbiri* a scris poezii, recenzii, studii de pedagogie, ca apoi să se dedice cu deosebire clasicismului.

Sub aparenţele lui de om ursuz, era numai un spirit retras, un cărturar discret şi un muncitor de o stăruinţă mereu încordată. Şi dacă ne gîndim cît de puţin devotaţi numără umanismul, în cultura noastră, şi cît de săracă este contribuţia scrisă a culturii române, în acest domeniu, lucrările lui Cezar Papacostea capătă o dublă însemnătate. Spirit metodic, iubitor de clasificări şi erudiţie, exprimîndu-se cu o impersonalitate împinsă pînă la răceală, el vedea în clasicism o disciplină etică şi un fundament pedagogic al culturii moderne. În afară de teza lui de doctorat, citată mai sus, cercetătorul format la metodele cele mai noi ale umanismului de izvor german publică un prim volum, în 1927, despre *Evoluţia gîndirii la greci,* aplicînd o concepţie sociologică asupra originii şi structurii cugetării elene ; din nefericire, moartea brutală a curmat o prezentare atît de documentată şi de nouă a clasicismului la noi. În legătură cu elenismul, Cezar Papacostea a mai scris o monografie despre *Platon : viaţa, opera, filozofia* (1931) ; un studiu despre *Sofiştii în antichitatea greacă* (1934) ; o *Istorie a literaturii eline în lecturi* (1935). Umanist cu egală pregătire în domeniul grec şi latin, a alcătuit un manual de *Antichităţi religioase romane,* iar în omagiul închinat bimilenarului lui Vergiliu, un studiu despre *Specificul roman în geografie* (1939).

Pe lîngă publicarea de numeroase texte greco-latine, pentru uzul învăţămîntului, Cezar Papacostea, care a fost în primul rînd un excelent profesor, s-a dovedit şi un înţelegător al valorilor estetice ale antichităţii. Traducerile din Platon *(Apologia, Euthypron, Kriton, Banchetul, Phaidon),* de o preciziune şi o conştiinciozitate rară, arată cît de completă era concepţia lui despre asimilarea culturii elene în tînăra noastră cultură. Iar cele 12 cărţi din *Odyseea,* traduse în metru original, sunt un model de transpunere literară, în care poezia omerică îşi păstrează toată prospeţimea şi grandoarea ei.

Cezar Papacostea moare tînăr, la 50 de ani, în plină activitate ; regretele noastre nu vor putea niciodată să compenseze o pierdere atît de grea pentru învăţămîntul universitar şi pentru destinele, atît de vitrege, ale umanismului în cultura română.

1936

VICTOR PAPACOSTEA: „TEODOR ANASTASIE CAVALIOTI"

Trei manuscrise inedite.

Extrase din „Revista istorică română" *

Există în cultura noastră o tînără generație de istoriografi, care și-au impus o disciplină științifică de o scrupuloasă metodă și un ascuțit simț critic. După faza romantică inaugurată de erudiția prelungită în ipoteză a lui Hasdeu și continuată de imaginația febrilă a d-lui N. Iorga, se simte astăzi un serios început de reacțiune în contra istoriei concepută ca expresie temperamentală și ca o invazie a literaturii în știință.

Dacă am căuta originile acestei școli de criticism istoric, le-am găsi în studiile de o meticuloasă documentare, deși de o rigidă ținută, ale lui D. Onciul ; nu numai acest cercetător al istoriei naționale a împins însă spiritele tinere spre colectarea migăloasă de fapte și laborioasa lor confruntare ; răposatul Vasile Pârvan, cantonat în domeniul mai obscur al arheologiei, a oferit el însuși pilda unui rigorism critic dus pînă la epuizare, iar opera lui capitală, *Getica*, este și mărturia unei metode în studiul istoriei. Aceste două influențe conjugate, pornite de la spirite în fond destul de opuse, au fost fecundate și de înrîurirea cercetătorilor apuseni, de la care cei mai mulți reprezentanți ai istoriografiei tinere și-au însușit un mai mare respect pentru adevărul istoric.

Mișcarea inaugurată de *Revista istorică română* este expresia cea mai vie a noilor tendințe de care sunt animați

* Edit. „Cultura românească".

erudiției timpului și este un semn de regenerare vădită, curajul prin care unii au început să revizuiască opinii și concluzii precipitate din opera marilor pontifi ai istoriei naționale. Fără să ocolim spinosul adevăr, trebuie să recunoaștem că reacțiunea *Revistei istorice* este primul simptom de limpezire în jurul mitului iorghist, acceptat pînă acum în aspectul lui global și în prestanța lui dimensională. Suntem, desigur, în momentul de desțelenire a terenului ; tinerii grupați în jurul organului de critică amintit au pornit un proces de situare a valorilor trecute, fără a-și fi situat ei înșiși definitiv personalitatea. Însă, de pe acum, se poate desprinde sensul grupării, solidară în jurul ideii că istoria poporului român trebuie să înceapă printr-o serie de monografii, ca apoi să treacă la sinteză.

Între fruntașii acestor energii, consacrate criticismului istoric, luăm de data aceasta contact cu d. Victor Papacostea, a cărui activitate, răzleață, e drept, și-a concentrat atenția asupra istoriei macedo-române, ca un capitol integrant și indispensabil al istoriei naționale.

Cunoștințele noastre despre macedo-români sunt în prezent mai mult de natură filologică. Sub raportul cultural, se menține încă superstiția că frații noștri balcanici au dus o viață de rezistență pur biologică și că n-au furnizat decît păstori, iredentiști și amatori de colonizare. Eroare profundă, înrădăcinată în mentalitatea noastră, fiindcă ne-au lipsit informațiile despre trecutul lor cultural.

Monografia d-lui Victor Papacostea despre *Teodor Anastasie Cavalioti* vine la timp să risipească fumul falselor credințe, arătîndu-ne că în veacul al XVIII-lea a existat un puternic centru de cultură academică la macedo-români, în vestitul oraș Moscopole. Rezultat al unui moment de maximă înflorire economică și de viață urbană, Moscopole este o dovadă istorică nedezmințită că poporul macedo-român, dacă ar fi fost ajutat de împrejurările istorice, ar fi mers ascendent pe calea realizării culturale.

În vremea de aur a enciclopedismului, pe cînd în principate strălucea figura de cărturar cosmopolit a lui Dimitrie Cantemir, macedo-românii trăiesc un moment identic de europenizare a spiritelor prin opera și ideile lui Cavalioti. Născut la Moscopole și mort probabil în orașul natal, dis-

cipol al învățatului Evghenie Vulgaris, preot și respectat profesor al Academiei moscopolene, spirit luminat și educat la cultura apuseană (vizitase Germania și Italia), poliglot apreciat de Thunmann și poligraf de reputată autoritate, Cavalioti este un factor de cultură și civilizație în Orientul balcanic de o incontestabilă valoare.

Pe lîngă poezii, cu subiect ocazional, pe lîngă un manual de greacă și nenumărate manuscrise, astăzi pierdute, Cavalioti este autorul unui tratat autograf de logică, al unui tratat de fizică și altul de metafizică, acestea din urmă păstrate sub forma de copii ; de asemenea, el a alcătuit și un vocabular greco-româno-albanez, citat de filologi de frunte și considerat ca unul din cele mai prețioase izvoare asupra limbii albaneze.

D. Victor Papacostea, cu o metodă de o severă disciplină, cu referințe multiple și cu un simț critic de o ascuțime lucidă, ne descrie manuscrisele lui Cavalioti, ne urmărește destinul lor în timp, și influențele ce au determinat, ne fixează personalitatea eruditului macedonean în atmosfera locală a Mascopolei și ne integrează fizionomia lui în mișcarea ideilor apusene. Cercetarea sa este de o capitală importanță pentru a semnala interdependența culturală a Orientului față de Occident. Spuneam că enciclopedistul Cavalioti este echivalentul lui Cantemir pentru macedoromâni. Afirmația nu este deloc hazardată, și inteligența analitică a d-lui Victor Papacostea nu scapă nici un amănunt din ceea ce a reprezentat opera acestui spirit progresist pentru românii macedoneni.

Este de menționat, în special, apropierea pe care d. Papacostea o face de sursele filozofiei apusene, arătînd neîndoios cum în tratatele filozofice ale lui Cavalioti se reflectă, într-un spirit eclectic, influențe din Descartes, Malebranche, Leibnitz și Gassendi. Prin aceste înrîuriri, Cavalioti e un cap mai înaintat, mai modern decît poligraful D. Cantemir, ca și prin reacțiunea lui antiaristotelică. E drept că d. Papacostea, spirit măsurat și înlănțuit de obiectivitatea științifică, nu exagerează întru nimic importanța intrinsecă a operelor lui Cavalioti ; ele sunt mai ales îndrumări de valoare didactică, însă prin ardoarea activității lui și prin sincronizarea ideilor, profesorul macedo-român, raportat la timp, este un precursor de notorie semnificație.

Nu este fără folos să amintim că d. Papacostea insistă în special asupra filologului, accentuînd că sub influența lui Leibnitz, Cavalioti este un inițiator al filologiei comparate, prin a cărei metodă a adus cele mai sugestive contribuții privitor la „origina macedo-românilor și problema albaneză".

Însoțită de prețioase anexe, de un rezumat francez și numeroase facsimile, monografia d-lui Victor Papacostea, tipărită în excelente condiții tehnice, este un model de monografie științifică și una din cele mai elocvente izbînzi ale școalei de criticism istoric a tinerei generații. De la pasiunea sa pentru problemele macedo-române, de la justețea spiritului său și de la ținuta sa expozitivă de o senină limpezime, așteptăm încă noi contribuții ; d. Victor Papacostea, pe lîngă meritul unei realizări certe, are și datoria să persevereze.

1933

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU *

Bogata operă a d-nei Papadat-Bengescu își schimbă aspectele pe măsura noilor contribuții, de la lirismul inițial și lucida descindere în meandrele eului feminin, dezghiocat de misterul convențional, sau de la confesiunea Porporatei, ce-și destindea zborul pasiunii învăluite în argintul razelor lunare, cu impudoare poetică, în jerbii de frenetic senzualism și grație, am urmărit treptat spectacolul unei conversiuni spre obiectivitate. Umbre inundate de lirism, *Femei între ele,* vădeau o încercare de încorporare artistică a realității. Străbătînd debil prin *Romanul Adrianei,* filonul epic se pulverizează însă în cascadele interioare ale faptelor săvîrșite numai în forul intim ; incidentele externe converg, în ecouri înmiite, spre ecranul subconștientului, avid să-și desfășoare liniile frînte și încurcate. *Balaurul* abia începe a fi o afirmare spre izbînda evadării din sine. Faza lirică a scriitoarei, înecată în senzații multiple, halucinate de extaz și voluptate, tîra după efluviile subiectivității un capricios dans stilistic, o neîntreruptă și asimetrică aglomerare de analiză și de acuitate incisivă, în taina gineceului capitonat, în genere, de sentimentalism odihnitor.

Cea dintîi trecere spre o geometrie încă plană a romanului o realizează *Fecioarele despletite.* Descompunerea dinastiei gospodărești Hallipa, prezentarea familiei Rim, a lui

* *Concert din muzica de Bach.*

Maxențiu și a prințesei Ada, lunecarea grăbită a lui Lică Trubadurul, dar mai ales concentrarea atenției în jurul Leonorei — soclul de aur al creației — și al acelei ciudate și atrăgătoare Mika-Lé, formează piatra de hotar dintre trecutul și viitorul literar al d-nei Papadat-Bengescu. Insule răzlețe, dar, în sfîrșit consolidate, personagiile plutesc încă înconjurate de apele vechiului lirism, retrase în Mini, neobosită comentatoare a tuturor și a sa însăși, desfătîndu-se cu teorii sugestive asupra „trupului sufletesc" și cu revărsări de transfigurare peste „cetatea vie" a Bucureștilor. Mini e o lume de senzații și gînduri, nu însă și o ființă : umbră rătăcitoare dintr-un stadiu anterior al scriitoarei.

Prin *Concert din muzică de Bach,* d-na Papadat-Bengescu smulge biruința geometriei în spațiu proprie romanului.

Personagiile episodice, reluate în ciclul din *Fecioarele despletite* și trecute aci pe primul plan, își trăiesc viața proprie, independent, în contururi pline și în fapte împlîntate în pămîntul aspru al realității. În jurul concertului, pivot de confluență a tuturor, se țese o triplă dramă a partenerilor simetric distribuiți în structura romanului ; după realizarea formulei de obiectivitate, scriitoarea realizează și arhitectura compoziției.

De o parte, se consumă tragedia lui Maxențiu, neuitată figură, împletită din fire de debilă sensibilitate și maladie ucigătoare, peste care se înalță brutala victorie a Adei și a lui Lică — răsfățat al soartei și al femeilor ; de alta, se destramă vălul de duplicitate din familia Rim, în care Lina își are partea ei de eroic, sub uniforma bunătate și înduioșetorul ei sacrificiu, iar automatul solemn Rim demască turpitudini profund contradictorii cu masca lui gravă și comică în același timp. Apoi Sia, vulgară ca aspect și purtare, dar atît de nenorocită, și acel bizar și admirabil dublet al gemenilor Hallipa, degenerescențe ale naturii, în care subzistă doar viclenia și o colaborare dizgrațioasă, prin unghiul etern complimentar al faptelor lor. În sfîrșit, idila dintre Elena Drăgănescu și Marcian, curmată în pragul realizărilor, după o persistentă alimentare din atmosfera de vis și muzicalitate. Aceste trei osaturi puternice, prin varietatea personagiilor și a situațiilor, se descompun și se unifică spre

centrul de absorbţie al unei dispoziţii simfonice, analizate cu minuţie şi fineţe, cu bogăţie expresivă şi intelectualitate, culminînd în hipnoza colectivă, în care toţi sunt prinşi la înmormîntarea Siei ; iradiere melodică ce fărămiţează şi recompune, văl ce înfăşură, dar nu topeşte conturul de bloc al personagiilor, concertul magic constituie metoda revelatoare a romancierei ; astfel, prin originalitatea instrumentului de creaţie, acest prim roman autentic al d-nei Papadat-Bengescu se diferenţiază de tot ce formează la noi topografia genului.

În *Concert din muzică de Bach* fuzionează două calităţi, pînă acum separate : analiza luxuriantă şi lirică din vechea sa manieră, şi creaţia obiectivă, recent cîştigată. Personagiile nu sunt numai universuri interioare, ci au o stare civilă bine determinată. Fericită evoluţie a propriei sale compoziţii, talentul d-nei Papadat-Bengescu realizează o complexitate de disecţie psihologică ce-i aparţine exclusiv : descrierea boalei lui Maxenţiu sau agregarea dragostei dintre Elena şi Marcian exercită, de data aceasta, o fructuoasă descindere în interiorul figurilor, pe care le vedem, în afară, cu o viaţă mărită, prin scoaterea la suprafaţă a jocului acelui eu subteran, odinioară unic strat de lirică inciziune.

Deşi la antipozi, prin esenţa sufletească, prin creaţie şi definitiva replică adusă disputei sămănătoriste, această lucidă scriitoare, fără umbră de sentimentalitate şi cu un stil de o vigoare virilă, păşeşte, împreună cu d. Liviu Rebreanu, în fruntea romanului contemporan.

1926

H. PAPADAT-BENGESCU: „DRUMUL ASCUNS" *

Romanele d-nei Papadat-Bengescu se desfăşoară ciclic. În a treia lor etapă, *Drumul ascuns,* reapar cîteva figuri anterioare, unele pe plan secund, altele în centrul acţiunii, pe masa unei amănunţite descompuneri interioare.

În *Concert din muzică de Bach,* finalul schiţase un preludiu de aşteptare, în destinul celor doi îndrăgostiţi, Elena Drăgănescu şi muzicantul Marcian, reluaţi de data aceasta pînă în punctul de limită al evoluţiei lor sentimentale. Grupul acesta, format din soţ, soţie şi amant, e însă un episod de viaţă, căci *Drumul ascuns* readuce în atenţia noastră pe Lenora, bolnava somptuoasă din *Fecioarele despletite* ; divorţată de Hallipa, îngrijită în sanatoriul bucureştean al doctorului Walter, personagiu nou, Lenora trece nu atît într-o altă viaţă, cît, mai ales, în ultima fază de descompunere morală şi fizică.

Minte somnolentă, vicioasă, dar de o neurastenie consumată în singurătate, Lenora reprezintă un capitol din viaţa conjugală a lui Walter. E pentru el o necesitate subconştientă, ca un gust bizar pentru putrefacţie, e continuarea unui simţ morbid, exersat prin prima şi lunga lui legătură cu Salema, soţia matură, senzuală şi de acută vulgaritate a bancherului Efraim, spirit tolerant, acaparat de afaceri şi paravan neclintit, în umbra căruia tînărul doctor îşi fortifică arivismul.

* Editura „Naţionala"-S. Ciornei.

Walter nu este numai un banal parvenit, întreținut de senile grații feminine ; îl socotim și un caz de clinică. Sărac și ambițios, inteligent și dominator, a fost născut să fie stăpîn ; a început însă prin lipsa de personalitate erotică, aservit poftelor unei bătrîne slinoase, acceptată cu o repulsie strangulată, din primul moment. Contactul cu mizeria fiziologică a omului i-a tocit simțul de curăție carnală și i-a adormit scrupulele. Walter n-a avut inițiativa alegerii în iubire ; și-a impus, cu cinism calculat, un țel și s-a servit de ce i-a stat în putință să-l ajungă. Numai această deformare patologică îi îndreptățește căsătoria cu Lenora ; n-am putea spune că o iubește, fiindcă raporturile lor sunt reci, protocolare, scurte obligații, spre a nu deveni plictiseală stupidă. Viața lor e un contact aproape profesional ; doctorul și-a reținut clienta, într-o convalescență nedeterminată, din gustul lui pentru bolnavi și din secreta înclinație pentru decrepitudinea fizică. Nici Lenora nu mai dispune de rezerve erotice. Zeitate mocirloasă, frumusețe în declin, ea trece direct în camera de rezervă, ca o sofa stricată, uitată de sine însăși și de locatari ; o readuce în atenția noastră febrilă un cancer ascuns, izbucnit brusc, pestilențial și izbăvitor. De cînd maladia Lenorii e cunoscută, o atmosferă de spital contaminează sufletele tuturora ; de-acum ne întîlnim numai cu bolnavi, urmăriți pe fișe de observație. După o scurtă revitalizare, înaintea morții, Lenora se descompune, fără remediu ; în tot acest timp Walter suferă, dar nu pentru o femeie iubită, ci pentru o durere umană prea apropiată. Agonia și moartea soției îi dau prilej să-și afirme înalta conștiință profesională, cu stăpînire de sine și poate cu ascunsa bucurie de a scăpa de regularitatea unor obligații monotone.

D-na Papadat-Bengescu a văzut în Walter o specie de cinism scuzată de un fel de armonie estetică a masculului triumfător. Patronul sanatoriului e o somitate medicală distantă și înconjurată de mister. Chiar fundamentul de turpitudine al carierii lui, deși cunoscut de toți, e respectat cu superstiție. Doctorul Rim, din *Concert din muzică de Bach*, era un meschin și un ipocrit, fantoșe solemnă, pe un strat de gunoi. Doctorul Walter e complementul lui ; cu distincție în cinism și cu dispreț pentru aparențele morale, e un actor abil al propriilor deformații interioare.

În mediul sanatoriului, între cadavrul decorat cu mătăsuri și capitonat cu lene al Lenorii și între prestanța lui Walter, vine să locuiască, din claustrația pensionului, tînăra Coca Aimée, frumusețe de porțelan, ambițioasă, cu vanități atavice și de adolescentă. Fiica vitregă a ilustrului doctor cade însă într-o atmosferă neaerată ; sanatoriul e o insulă izolată de lume. Dornică de dominație, se folosește de mijloacele materiale ale lui Walter și pătrunde în viața mondenă a capitalei. Un virus ereditar, din obîrșia fostei doamne Hallipa, îi turbură conduita, pe care am fi bănuit-o lineară. Gustul impurității e mai puternic decît aparenta ei candoare. Instincte nelămurite o leagă de cele două surori Persu, dintre care Minette e o depravată nenorocită, iar Cora, amica ei nedespărțită, îi poartă o dragoste suspectă. Coca Aimée are însă specialitatea bărbaților cu virilitate plebeiană. Nu i-ar displace șoferul Paul, după cum invincibil se duce după Lică, soțul Adei, prințesa nimfomană din *Concert* ; dar „trubadurul" o respinge brutal, fiindcă se simțea mai comod cu stîrpitura vicioasă Mika-Lé, nume de japoneză dintr-un panopticum decrepit.

Din cauza instinctului de dominație, nici Coca Aimée n-are claritatea alegerii în dragoste. Vîrsta primejdioasă n-o găsește visînd un bărbat, după un joc firesc de imaginație adolescentă ; o surprinde ca o secreție internă, care-i otrăvește organismul. Tînăra vanitoasă, care revoluționase viața familiei Walter și a sanatoriului, care cucerise respectul societății de snobi și sportivi, e posedată, ca o pasăre dezorientată, luată subit sub ocrotire, de Bubi Panu, pierdevară de duzină și donjuan de fete ușurele. Psihologia Cocăi, pe linia ei anormală, e explicabilă pînă aci. Ar fi fost mai adezivă, dacă intenționa vizibil să-l cucerească direct pe Walter ; pe doctor îl bănuim mai demult de o probabilă înclinare pentru Aimée. Prețuitor de distincție fizică, diletant în iubire, fiindcă a trăit cu femei repulsive, era firesc să se gîndească la fiica vitregă, cel puțin din necesitatea unei regenerări sufletești. Walter avea nevoie de ea, căci se-ndrăgostise de o ființă corectă, cu suflet clar și devotament sincer pentru Lenora și Coca ; e vorba de colega ei, germana Hilda, pe care Aimée o umilește silind-o să plece din sanatoriu, unde venise solicitată. Ce-l atrage pe Walter, în dezordinea fiicei lui vitrege, e același simț pentru viciu,

pentru impuritatea care-l intoxicase pe toată viața. Absența virginității fizice și morale e cuceritoare pentru acest viu tratat de patologie erotică. Cum va fi existența celor doi soți, iată un peisagiu vacant, pentru o eventuală reluare ciclică a romanelor d-nei Papadat-Bengescu. Deocamdată surprindem în intenția scriitoarei o secretă justificare estetică a împerecherii acestor doi vanitoși ; exemplare de biruitori în viață, se selectează pe înrudiri de voință, nu pe iluzia de completare reciprocă. Intuiție puțin feminină și de o psihologie mai mult abstractă decît reală, fiindcă fixează biologia în creier, în loc s-o vadă în elecțiuni sexuale și subconștiente. Aimée e de o feminitate mută, numai în măsura în care simte nevoia de a fi ocrotită, singură neputînd trăi.

De la subtilitățile de psihologie complicată ale lui Walter și ale Cocăi, d-na Papadat-Bengescu se coboară alternativ și la drama casnică a Elenei cu Drăgănescu. Procesul sufletesc e aci mai simplu. Un soț inferior, luat fără iubire, e părăsit, printr-o dezavantajoasă comparație, pentru muzicantul Marcian. Bolnav de inimă, Drăgănescu speră o reîmpăcare ; se duce după Elena, în Elveția, unde plecase cu amantul ; cu intenții umane, ea îl îngrijește, deși e hotărîtă să se despartă de el ; un incendiu la una din proprietăți îl recheamă în țară pe Drăgănescu, bolnav moral și ruinat organic. Moartea izbăvitoare îl scapă de chinuri, în sanatoriul lui Walter, unde se refugiază toți bolnavii cu predestinație. Destinul celor doi îndrăgostiți a fost favorabil, lucid ca o lege a naturii. O selecțiune erotică și de suflet unește pe Elena cu Marcian. Estetismul d-nei Papadat-Bengescu e bilateral : de o parte sufletele dominatoare, de alta contemplativii, se regăsesc în satisfacția finală a iubirii.

Invadat de analism minuțios (aci stă feminitatea viziunii scriitoarei), dar cu o luciditate virilă, fără pudoare echivocă, cu un adesea ostenitor pedantism abstract și fără intenții de stil poetic, chiar cu neglijențe formale și numeroase franțuzisme, *Drumul ascuns* e însă cel mai obiectivat tablou anatomic din seria romanelor d-nei Papadat-Bengescu.

1931

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU:
„LOGODNICUL"
(roman) *

O carte de d-na Hortensia Papadat-Bengescu este așteptată ca un eveniment literar. Cel puțin critica a fost unanimă în aprecierea marelui său talent, chiar dacă prețuirea sa publică este foarte restrînsă, iar lectorul mijlociu — de-a dreptul indiferent sau ostil.

Romanele sale ciclice, *Fecioarele despletite,* admirabilul *Concert de muzică de Bach* și *Drumul ascuns,* înseamnă un capitol distinct în proza noastră contemporană, iar meritele sale în direcția psihologismului și urbanizării epicei naționale sunt atît de mari, încît îi conferă una din cele mai autentice victorii.

Cu *Logodnicul,* d-na Bengescu părăsește mediul marei burghezii, tragediile sufletelor complexe, subtilitatea analistă aplicată la o anume clasă de snobi — într-un cuvînt, tot acel ermetism psihologic, marcă a talentului său și, fără-ndoială, motivul lipsei sale de popularitate. Marea noastră romancieră face prima tranzacție cu sine însăși și cea dintîi concesiune spiritului public în ultima sa carte.

Tipurile din *Logodnicul* sunt atît de nesemnificative, ca viață interioară, densitatea obișnuită a epicei sale se destramă în episoade de al doilea ordin, ca să fim angajați într-o narațiune prolixă, de o virtuozitate ciudată prin insistența ei asupra unor evenimente neexpresive. Să fi voit d-na Bengescu o abatere sinceră spre un anume realism

* Edit. „Adevărul".

mediu, sau să fie numai o relaxare întîmplătoare a marelui său talent ? Faptul că acest roman nu se mai înseriază în ciclul celor anterioare ar fi un indiciu că scriitoarea a căutat o înnoire, o experimentare în alte medii şi pe alte psihologii. Dar mediocritatea eroilor a zvîrlit stăruitor o umbră covîrşitoare peste întregul roman.

O observaţie capitală ne-a obsedat în tot timpul lecturii *Logodnicului :* d-na Papadat-Bengescu nu are intuiţia socială a personagiilor, mediul în care ele evoluează cade pe al doilea plan. Să ne explicăm : se deosebeşte oare esenţial casa lui Dragu de casa d-rului Rim, sau ambianţa în care trăieşte Nina de aceea în care se mişcă Ada ? e alta atmosfera în care respiră d-rul Walter şi alta în care activează Lupescu ? Întrebări la care răspundem fără ezitare : d-na Bengescu este prea puţin atentă la elementul social în romanele sale. O comparaţie va lămuri definitiv observaţia noastră. Balzac niciodată nu-şi desprinde eroii de mediu ; cîtă viaţă are interiorul din *Cousine Bette* şi cîtă analogie sufletească se stabileşte între obiectele animate de fantezia scriitorului şi om !

Astfel formulată, ideea noastră ar părea o simplă constatare exterioară ; dar ea ne va servi la o concluzie foarte lămuritoare asupra naturii talentului doamnei Bengescu.

Arta sa nu trăieşte pe elementul social, ci pe acel psihologic. Intuiţia sa depăşeşte raportul dintre om şi mediu ; ea duce direct la esenţa biologică a personagiului. Psihologismul stabileşte categorii morale, tipuri distincte, ale căror reacţiuni definesc temperamente. Sunt, în romanele d-nei Bengescu, tipuri organic determinate : vicioşii, bolnavii, voluntarii, egoiştii şi cei destinaţi sacrificiului, dezechilibraţii şi stăpînii pe sine, senzualii şi sentimentalii. Un indiciu asupra conformaţiei clasice a scriitoarei, deşi infinitele nuanţe sufleteşti, adîncirea analizei şi surprizele ei dau expresia individualităţii concrete, puternice fiecăruia. D-na Bengescu a evitat schemele psihologice, în romanele sale anterioare, şi modernismul său necontestat aci trebuie găsit. În *Logodnicul* observăm însă o stratificare a materialului sufletesc, o încremenire în scheme. Putem stabili un paralelism amănunţit, între psihologia personagiilor din ultimul roman şi psihologia altora, din operele sale mai vechi.

Dacă mediul s-a înnoit, intuiţia omului se repetă ; impresia de lîncezeală, de cunoscut, care ne-a urmărit de-a lungul lecturii, în *Logodnicul,* nu se explică decît prin această regăsire a unui conţinut moral epuizat. Virtuozitatea scriitoarei stă în faptul de a fi putut reutiliza anume scheme sufleteşti ; dar un mare scriitor evită totdeauna să se rediteze.

În Costel Petrescu, fiul dascălului Petre, din Brăila, d-na Bengescu a voit să creeze tipul mediocrului, fără voinţă, dominat de împrejurări, neclarificat asupra sa însuşi, exemplar de duzină, care ajunge un instrument în jocul capricios al vieţii. Dar Maxenţiu din *Concert* nu era şi el lipsit de voinţă, un învins, deşi era de o inteligenţă deosebită şi o sensibilitate ascuţită ? Că abulicul Costel este o schemă uzată a lui Maxenţiu, o confirmă Nina Dragu, voluntară, lucidă, cocotă din instinct şi atît de asemănătoare cu prinţesa Ada, din acelaşi *Concert.* E alt raport de forţe morale între aceste personagii ? Nu vedem !

În menajul lui Rim, turpitudinea e mascată de prestigiul intelectual al libidinosului doctor, iar sacrificiul e împărţit între Lina, soţia lui, şi nefericita Sia. Nu este o perfectă asemănare între acest grup şi familia Dragu, din *Logodnicul,* sub al cărui prestigiu social se ascunde o turpitudine la fel, iar între Sia şi Ana nu este o similitudine izbitoare ? Chiar degenerata vicioasă Mika-Lé, din *Fecioarele despletite,* reapare sub numele Lucicăi, sora mai mică a Anei şi a Ninei, destinată, prin precocitatea ei sexuală, a fi prada senzualului Dragu. Şi ce este Lupescu altceva decît varianta mondenă a lui Lică Trubadurul ? Nesinceritatea Adei faţă de Maxenţiu, schimbat cu Lică, şi a Ninei faţă de Costel Petrescu, schimbat cu Lupescu, nu mărturisesc oare reluarea aceleiaşi scheme psihologice ?

Asemănările nu se opresc aci. *Logodnicul* este un complex de reminiscenţe din romanele anterioare şi sub alte aspecte.

Spuneam că d-na Papadat-Bengescu are o intuiţie biologică a omului şi a destinului său. Nicăieri, în proza noastră, sentimentul morţii n-a fost mai compact afirmat, fără lirism şi primejdii retorice, ca în romanele sale. A asista la descompunerea omului, prin boală, înseamnă a asista la

însăşi dezagregarea vieţii. Prinţul Maxenţiu, din *Concert*, este un simbol de mare adîncime al acestui sentiment, şi luciditatea scriitoarei te-nfioară urmărind agonia acestui tuberculos, cu aceeaşi fatalitate ca şi a legilor naturii. Iar somptuoasa descompunere, prin cancer, a Lenorei, din *Drumul ascuns*, are acelaşi sens tragic, exprimat cu egală intensitate artistică. În *Logodnicul*, tema morţii e reluată în dramatica boală şi agonie a Anei. Dar sentimentul fatalităţii e aci diminuat, fiindcă Ana moare în urma unui accident fizic (încercase să se sinucidă cu spirt denaturat), iar dezagregarea ei devine un simplu caz clinic, întins pe respectabila jumătate a unui roman de peste 300 pagini. Cu tot acest exces de dezvoltare a fişei medicale a eroinei, soarta ei este totuşi mai interesantă, prin reacţiunile morale, decît însăşi figura centrală a romanului, Costel Petrescu. Nu vi se pare însă că motivul morţii se mecanizează, în romanele d-nei Papagat-Bengescu, prin reluarea lui, sub aceeaşi formă, a descompunerii omului prin boală ?

În *Concert din muzică de Bach*, la înmormîntarea Siei (ce identitate de suflet şi a soartei cu Ana !) personagiile care au jucat un rol în cursul romanului se-ntîlnesc în faţa morţii, fiecare cu gîndurile şi preocupările lui. Fără-ndoială, este un final de efect în compoziţia generală a povestirii şi de un sens psihologic precis. Acelaşi procedeu este utilizat şi în *Logodnicul*. La înmormîntarea Anei vin toţi partenerii din viaţă, ca să asiste ca la un ultim act dintr-o tragedie. Vin Lupescu şi Nina, Mălina şi dascălul Petre, părinţii lui Costel, proprietăreasa moartei, servitoarea şi o pereche de îndrăgostiţi, din foştii vizitatori ai casei Dragu, înainte de risipirea gospodăriei, prin fuga bătrînului cu Lucica, după ce delapidase o mare sumă.

Paralelismul acesta, urmărit, credem, în aproape toate posibilele lui aspecte, ne duce la concluzia că *Logodnicul* este un mare exerciţiu de virtuozitate tehnică, al unui compozitor care-şi reia motivele din vechile sale simfonii.

Nu putem termina această cronică aci. Despre stilul scriitoarei a mai fost vorba în trecut ; nu vom pune însăşi problema legitimării lui, fiindcă totdeauna am considerat scăderile formale ale marilor prozatori drept neînsemnate, pe lîngă fondul lor revelator. Că d-na Papadat-Bengescu

n-a înţeles să scrie artistic, e un fapt de mult dezbătut. Unui analist deficienţele de stil îi sunt scuzate, dacă nu chiar justificate, cînd tumultul impresiilor se aglomerează sub condei, luminînd adîncurile insondabile ale sufletului cu descoperiri rare. Ceea ce nu prea e cazul cu *Logodnicul*, alcătuit din materiale destul de folosite. De aceea vom remarca abuzul de erori de limbă şi stil în romanul acesta, trecînd peste limitele îngăduite, pe care altădată însăşi scriitoarea nu le-a înfruntat atît de insistent :

„La masă nu era lacom (Costel) şi n-avea *temperament costisitor*“ (pag. 7).

„Costel *era ajuns* la colţul uliţei“... (pag. 22).

...„*În formă de logodnic putea urma să vină*“... (pag. 26).

„— *Se merge* la bufet ! anunţase la un moment Ninon“... (pag. 34).

„...Punea mîna (Costel) pe batista cu iniţială, *din poşeta smochingului*“... (pag. 35).

„Costel sta bine, cu şalele proptite de masa bufetului, deşi un nasture al smochingului *i se înfigea*“ (fără complement — pag. 36).

„Pe Costel *tractul* încolo şi încoace al acelora îl ameţea“... (pag. 37).

„Fusese atunci *un defileu* prin faţa lor“ (pag. 37), în loc de „defilare“ (pag. 38).

„Baritonul cu trup de *cavală*“... (pag. 56).

„*Idola* argintie“... pag. 56).

„Ei şi ! *Îţi fac ruşine ?* exclamă Nina“ (pag. 60).

„(Ana) se examinase cu atenţie, *de faţă, de profil, de trei sferturi*“... (pag. 69).

„Concediase cu oarecare regret *camera* în care locuise şase ani“... (pag. 73).

„Ana *înduioşa mai mult ochii ei blînzi*“ (pag. 112).

„Costel era *ticluit*, curat“... (pag. 113).

„Pînă atunci pentru Ana *nimic nu putuse clinti pe unchi de la un loc al respectului*, nici *crima către ea şi surorile...*“ (pag. 123).

„Faţa *convulzată* a Anei“ (pag. 154).

„Costel nu *încăpea să spuie* că e grăbit“ (pag. 165).

„El gătit, ras, *fresc*“ (pag. 168).

Am ales o parte numai, trecînd peste contorsiunile de stil ; dacă se răresc spre sfîrşitul romanului, petele acestea formale nu sunt mai puţin scăderi ciudate.

Ceea ce dorim totuşi acestei puternice scriitoare sunt cititorii, căci cronica prezentă este mai mult expresia unei dezamăgiri personale faţă de realizările sale trecute. Printre atîtea romane slabe ale timpului, *Logodnicul* are cel puţin meritul de a fi o operă de a doua mînă a unei prozatoare de primul rang.

1935

ROMANCIERA FEMEILOR

Nu cunosc o mai lucidă clinicianã a amorului, în scrisul nostru feminin, atît de interesant în unele privinţe, şi atît de bîntuit de confesiuni dramatice, de o mare sinceritate ; dar, pe cîtă vreme experienţele umane ale celorlalte scriitoare sunt strict individuale, experienţele d-nei Bengescu se-ntind pe o arie vastă, aducînd cu ele acea detaşare de obiect care e semnul neîndoielnic al romancierului de vocaţie ; căci, între a romanţa o experienţă sau o sumă de experienţe erotice şi între a expune o serie de planşe anatomice ale iubirii, înseamnă exact diferenţa dintre un parc şi o pădure naturală.

Intuiţia sa porneşte de la adevăratul substrat al amorului şi de la rădăcina lui temperamentală, care este însăşi fiziologia. Nu e vorba aci, desigur, decît de fiziologie ca de un determinant al psihologiei, plan pe care se exercită analiza minuţioasă a feminităţii răvăşite de dezastre interioare şi configurată de tare de structură. Romanele sale ne divulgă zguduitoarea privelişte a unui adevărat „spital al amorului", femeia fiind o bolnavă de mari febre, o martiră ce se consumă pe un nemilos destin interior ; realism de mare clasă, care ucide toate convenţiile, toate falsele pudicităţi, smulgînd misterul de pe faţa sfinxului.

O simplă trecere-n revistă a figurilor feminine din *Rădăcini* ne va schiţa, fie şi din zbor, o viziune atît de originală şi o varietate atît de impunătoare de fiziologii ale iu-

birii. Să-ncepem aşadar cu acea băietană, de o tragică frigiditate, care este întreprinzătoarea Nory ; fiică naturală a boierului Baldovin, Nory se-nţelege în primul rînd pe ea, cu o inteligenţă vie, nemistificată, însoţindu-ne, ca un fel de tainică ambasadoare a romancierei, în toate subteranele pasiunii şi deviaţiile erotice. Ea însăşi ne dă cel mai sincer diagnostic despre sine ; dar ochiul ei expert nu se-nşală nici în privinţa celorlalte semene. Tîrcoalele ei în jurul prietenelor sunt adevărate expertize psihologice, făcute pe viu şi la faţa locului.

Prin ea, ca printr-un fir ariadnic, vizităm şi pe celelalte paciente ale iubirii. Ea ne destăinuie variaţiile geloziei Madonei, soţia doctorului Caro, geloasă dintr-o nefericită împuţinare vitală ; ea ne pune în curent cu toate ciudatele tribulaţii erotice ale distinsei ei surori, Dia ; ea se transformă în soră de caritate, jumătate samariteancă şi jumătate curiozitate rece, urmărind deviaţiile scrîntelii erotice ale Anetei Pascu ; ea ne transmite dispreţul pentru Cornelia, mamă-sa, căzută într-o adevărată apatie fizică şi morală după pierderea „Boieraşului". Tot în tovărăşia ei dăm o raită pe la moşia Elenei Drăgănescu, alcătuindu-ne lucid şi fişa ei pasională, alimentată la-nceput din extaz muzical, potolită apoi de prozaismul ei fundamental. Şi tot Nory ne explică resorturile morale ale eroticei Diei, crescută de Mado, care, deşi moartă, e mereu prezentă-n mintea noastră, prin minuţioasa ei investigaţie. Abil detectiv, cu darul intuiţiei psihologice, ne aduce din nou în scenă pe degenerata Mika-Lé, ne descurcă firele sufleteşti ale Moşicăi Mari şi ne lămureşte gradul de erotism, tabieturile amoroase, ca să zicem astfel, ale boierului Dinu, ale lui Tică Pascu, ale neobositului crai Lică Trubadurul, ale logodnicului Diei Deleanu, ale lui Marcian, amantul Elenei, ale nemulţumitului Caro, pe care-i descifrează cu aceeaşi uşurinţă, deşi pasiunea ei de anatomistă a iubirii se apleacă, cu precădere, asupra propriului ei sex.

Pentru Nory nu mai există secrete în materie de drame erotice ; se achită de misiunea pe care i-a dat-o romanciera cu atîta magistrală putere de analiză şi de sinteză, cu atîta bărbătească sinceritate, încît o putem saluta şi felicita nu ca pe o ingenioasă ficţiune, dar ca pe însăşi reprezentanta autorizată a scriitoarei. D-na Papadat-Bengescu şi-a găsit, în Nory, un veritabil şef de clinică ; un motiv mai mult să aducem omagiile noastre celei mai lucide şi vigilente directoare de sanatoriu din cîte există în literatura noastră în secţia ei erotică.

1939

[UTILITATEA PREMIILOR LITERARE]

Am făcut parte din atîtea comitete de premii literare, încît aş putea spune că m-am imunizat cu o suficientă doză de scepticism ; să parcurgi numeroase manuscrise, în căutarea unei flăcări, de cele mai multe ori absente, să selectezi dintre cele mai remarcabile (cînd se găsesc) pe cele care întrec cu o treaptă, sau mai multe, media lucrărilor notabile, şi să decizi pînă la urmă, cu fermitate, între inextricabile oscilaţii, iată un joc care poate să şi obosească, dar să şi aţîţe, iată o operaţie destul de delicată ; zic un joc, fiindcă niciodată un criteriu absolut nu poate, şi chiar nici nu trebuie, să prezideze un premiu literar, care este o indicaţie, un îndemn şi o anticipare, şi tocmai acest triplu caracter împletit între nuanţe face utilitatea şi farmecul premiilor.

Autorii de statistici cu orice preţ şi în orice domeniu şi-au exercitat pasiunea şi-n acest lot, arătînd că, deseori, promisiunile n-au vestit o carieră lungă şi ascendentă şi că uneori întîmplarea a prezidat mai presus de discernămînt şi divinaţie ; cum însă toate lucrurile omeneşti sunt relative, nici scepticismul profesional, al membrilor unui juriu literar, nici concluziile statisticienilor nu trebuie transformate în criterii absolute ; premiile îşi au utilitatea lor şi, cu siguranţă, erorile de apreciere, în sensul generozităţii, nu sunt mai condamnabile faţă de celelalte erori, ale severităţii excesive. Cu atît mai mult cu cît s-au văzut cariere scriitoriceşti foarte laborioase, dar de nivel jos, pe lîngă altele

sporadice, de un nivel ridicat şi de o subtilitate surprinzătoare. Orice concurs (deci şi cel literar) presupune o parte de hazard.

Micul roman de debut al d-nei Letiţia Papu s-a bucurat de unul din premiile decernate tinerilor scriitori români, de „Fundaţia regală" şi, într-adevăr, *Cercul alb* este un debut întru totul remarcabil ; spre deosebire de literatura noastră feminină, despre care ne-am mai ocupat în cîteva ocazii, cartea d-nei Papu indică unele note particulare ; cea dintîi se străvede în înseşi datele oarecum senzaţionale ale povestirii ; autoarea uzează de procedeul romantic cunoscut, găsind şi publicînd, cum ne avertizează în prolog, manuscrisul unui mort : tînărul sergent Pallade, sucombînd în urma unor răni căpătate în recentul război, lasă un caiet, în care-şi povesteşte cu sinceritate şi patos, cu luciditate analitică drama capitală a vieţii lui, axată, pînă la drama finală, pe o iubire romantică şi nefericită.

Faptele se petrec într-un plan de irealitate şi mister care numai în romanele englezeşti se întîlneşte, spuneam că înseşi datele povestirii sunt senzaţionale. Într-adevăr, descoperirea parcă prezidată de destin a unui castel care l-a fermecat, propunerea unui medic doctor care l-a ajutat în copilărie, fiind orfan, de-a contracta o căsătorie în alb cu tînăra Alina, spre a-i salva averea ameninţată de ruină, din cauza unui unchi risipitor, însăşi identitatea de orfani a eroilor, întîlnirea fortuită cu tutorele, care desface nişte stampe, în magazinul pe care-l conducea Pallade, toate converg spre acelaşi plan de uşoară fantasticitate şi de premeditată potrivire de neobişnuitele întîmplări ; în structura sufletească a tînărului erou, care duce o viaţă comună, se deşteaptă coarda amuţită a dorinţei de excepţional, de aventuros, de mister şi pasiune. Destinul i-o satisface în parte, îngăduindu-i să trăiască în această atmosferă, în schimb însă îl pune-n faţa unei drame care-i frînge sufletul ; înainte de a muri de moarte fizică, din cauza rănilor primite-n război, Pallade murise de cealaltă moarte, morală. Dacă datele exterioare dau existenţii lui un fel de aureolă suprafirească, drama, care se consumă într-un halucinant cerc,

este profund umană ; poezia de plan ireal se îmbină cu o poezie inefabilă, a inimii, a oscilaţiilor, pasiunii şi dezastrului pe care-l provoacă o iubire spre care a fost atras într-un chip misterios, prin voinţa destinului.

În existenţa lui modestă, tînărul părea fericit cu dragostea Martei, dar din momentul în care-a cunoscut-o pe Alina şi s-a pretat la o căsătorie formală, viaţa lui ia o cu totul altă întorsătură ; pe Marta n-o mai iubeşte şi se desparte de ea, printr-un proces sufletesc lent şi dublu în acelaşi timp ; pe măsură ce este atras de Alina, de tinereţea ei fragedă şi misterioasă, se înstrăinează de acea care-l iubeşte cu statornicie, deşi e plecată în străinătate, dar pe măsură ce-şi pierde iubirea pentru Marta, nu izbuteşte să cucerească dragostea Alinei, care nu-i acordă decît o camaraderie inocentă şi de voioşie copilărească.

Drama lui Pallade este de-a nu fi putut trezi feminitatea Alinei ; iubirea lui nu se transmite şi n-o transfigurează, cum ar fi dorit.

Pasiunea fetei se naşte pentru un tînăr medicinist, Cosma, şi din acel moment asistăm la dezagregarea morală a lui Pallade ; nici un mijloc n-o poate determina pe Alina să-l accepte, ca îndrăgostit ; senzualitatea lui o înspăimîntă, provocîndu-i repulsie, sentimentalismul nu-şi află nici un ecou în sufletul ei candid ; gelozia, ca o ultimă şi naivă încercare, o leagă şi mai mult de Cosma ; Pallade devine ridicul în proprii lui ochi, se dezaxează şi cade într-o mediocritate plată, e încăpăţînat, cînd unchiul lui şi viitorul soţ îi propun să divorţeze, renunţînd la căsătoria lui albă, ca pînă la urmă să se convingă că toate încercările sunt zadarnice.

D-na Letiţia Papu urmăreşte cu multe nuanţe şi cu o lucidă analiză exaltarea şi dezaxarea lui Pallade, dar urmăreşte pe planul destinului aspru şi cealaltă dramă a Alinei ; după un accident, chiar în ziua căsătoriei de convenienţă, după ce se mărită cu Cosma, suferă un al doilea accident, de data asta mortal, şi cei doi rivali, care se despărţiseră amical, îşi împreună în nenorocire suferinţa ; chemat printr-o telegramă la căpătîiul moartei, Pallade vine halucinat, ca să-şi verifice, parcă, printr-o supremă cruzime, destinul lui şi al Alinei, căreia nu i-a fost dat să fie fericită pe pămînt.

Schiţa de roman a d-nei Letiţia Papu este un debut remarcabil ; prin poezia suavă pe care o îmbină cu analismul lucid, ca şi prin planul de irealitate pe care se grefează realismul său psihologic, în literatura noastră feminină aduce o notă interesantă.

Ceea ce justifică din plin reflecţiile noastre iniţiale asupra utilităţii premiilor literare.

Inedit

MIRON RADU PARASCHIVESCU: „CÎNTICE ȚIGĂNEȘTI"

Lirica noastră, între atîtea variate aspecte, cunoaște și o tradiție a cîntecului de inim-albastră ; inițiată de poeții Văcărești, care și-au modulat oftaturile pe arcușul lăutăresc, continuată de Conachi, cultivată abundent de Anton Pann, foarte gustată de bandele de cheflii de pe vremea lui Filimon, ticluită de un Nănescu, pe care-l evocă *Scrisorile* lui Ion Ghica, în cadrul grădinilor de vară bucureștene, specia a fost concesionată esteticii vulgare a micului dor. Poezie de sinceritate directă, însoțită de muzică mai totdeauna, lirica de inim-albastră își are farmecul ei naiv, culoarea socială și pitorescul ei lexical specific.

Mult timp, esteții au strîmbat din nas față de asemenea emanații ale muzei de mahala ; tradiția le-a pecetluit cu semnul inspirației țigănești, fiindcă cei mai activi răspînditori ai „micului dor" au fost lăutarii.

Sensibilitatea noastră modernă, ispitită de tot felul de inovații, și-a găsit totuși în duhul anton-pannesc un izvor de plăceri rafinate, și-am văzut pe un poet ca d. Tudor Arghezi declarîndu-se contemporan cu mucalitul cîntăreț din mahalaua Olarilor. În *Cuvinte potrivite*, un poem ca *Dor dur* descinde, ca spirit, direct din *Spitalul amorului ;* evident, totul a evoluat, într-o manieră modernă, în care farmecul arhaic își păstrează patina, dar se adaugă ceva din rafinamentul artistic al restaurației. Estetismul arghezian a prelucrat, a stilizat primitivismul motivului și a dat familiarității cîntecului de inim-albastră o strălucire și o

individualitate proprie. Expresia își păstrează pitorescul lexical, tonul intim își menține savoarea, și totuși arta e personală. Și nu e vorba cumva de o pastișă, ci numai de o înnobilare a unui izvor impur ; căci nici Văcărești, nici Conachi, în ahurile și ofurile lor, și, pînă la un punct, nici chiar Anton Pann nu se gîndeau să estetizeze. Muza lor era prea nudă, gustul lor era prea popular și mentalitatea lor artistică nu se diferența prea mult de-a vulgului. Mai curînd se poate spune că ei imitau, coborînd, decît prelucrau și înălțau motivele obștești.

Cînd d. Tudor Arghezi a tipărit *Flori de mucigai,* a fost o adevărată revoluție estetică. Lumea pușcăriașilor, între care țiganii se bucurau de-o egală atenție, limbajul argotic, lexicul crud, anecdotismul, ingenuitatea narațiunii, realismul dialogului, portretul încărcat de pastă, instinctualitatea damnată a mediului au părut multora o coborîre etică și estetică. Dar Arghezi era un prea mare poet, un estet prea rafinat și avea intuiția magică a folclorului într-un grad excepțional ca să nu înnobileze un material și o expresie atît de dificile și de repulsive în aparență. Unele poeme, ca *Rada* și *Tinca,* de vădită îndrăzneală erotică, se ridicau pînă la sublimul viziunii, și impudoarea temelor se transfigura sub accentul liric.

Poetul n-a cîștigat numai o prinsoare de estet virtuos, de bogăție lexicală și pitorească : a simțit instinctele obscure ale unei lumi de furi, de tîlhari, de vicioși și de martiri și a pătruns pînă în substanța umană a unui univers moral degradat, dar viguros. Viziunea lui fantastică, alimentată din folclor, lua proporții mitologice, ca în evocarea *Fătălăului,* și căpăta suavitatea mistică, de rugăciune, ca în *Cîntec mut.*

D. Arghezi nu făcea numai o experiență filologică, temerară și savuroasă, ci își împrospăta înseși izvoarele sale de liric profund.

Astfel că observația unui subtil critic al poeziei, ca Vladimir Streinu, deși zvîrlită sub forma unui vulgar parantez, ni se pare capitală : „Nu strică într-un parantez a se nota că «poezia pură», care proscrie anecdota, primea o serioasă lovitură cu *Flori de mucigai ;* simple anecdote ca *Pui de găi...* sau *Ucigă-l toaca* se preschimbau în izvoare de netăgăduită poezie — cu tot caracterul lor pronunțat narativ."

D. Miron Radu Paraschivescu, pe cît ştim, n-a mai publicat versuri ; afirmarea sa prin aceste *Cîntice ţigăneşti* este atitudinea unui estet, inteligent, curios de pitoresc moral şi lexical, cunoscător al unei întregi tradiţii de literatură de duh şi expresie suburbană. De la Anton Pann, în maniera căruia ticluieşte un *Epitaf,* trecînd prin *Florile de mucigai* ale lui Arghezi, în care lumea ţiganilor e anexată conştient poeziei, în substratul ei trivial, nu în aspectul ei romantic, în felul lui Puşkin, străbătînd prin fantasticul baladei lui Ion Barbu, de tipul *Domnişoarei Hus,* amintind, prin lexic, pe Matei Caragiale (un alt estet şi el), din lotul realist al *Crailor de Curte-Veche,* împrumutînd un motiv din *Maidanul cu dragoste* al sentimentalului poet al mahalalei G. M. Zamfirescu (Rică, din balada cu acelaşi nume, ne duce spre tipul lui Fane, fantele periferic exaltat şi deplîns de răposatul romancier) şi brodînd gingăşii suburbane, înrudite cu ale liricii d-lui N. Crevedia, Miron Radu Paraschivescu păstrează tehnica unui rafinat restaurator de piese pitoreşti, de epocă, sau reconstituie unele momente cu multă grijă a amănuntului decorativ.

Văcăreştii, Conachi, chiar Anton Pann erau vulgari cu sinceritate, cu naturalețe ; Paraschivescu e realist, e trivial cu rafinament, cu voluptate estetică. Însuşi aspectul grafic al plachetei sale e modest şi naiv, cu vădită căutare artistică ; hîrtia comună, vignetele uniforme (o floricică uşor stilizată), titlul intenţionat lăutăresc (cel puţin în expresia *Cîntice)* mărturisesc un gust livresc, o manieră. Tot intenţionat didactică (pe urmele dascălului Anton Pann) este şi împărţirea poemelor în *Cîntice de lume* şi în *Balade.*

Finalitatea artistică a versurilor e mai ales lexicală, fiindcă, în substanţă, Paraschivescu se metamorforează cu uşurinţă, cu ingenuă dexteritate, şi, aş zice, cu lucidă inteligenţă critică.

Dacă în sectorul epic aceste caractere sunt mai evidente, desfăşurarea baladelor făcîndu-se cu un suflu rece, deşi cu multă grijă a amănuntului lexical şi imagist, în cîntecul de lume întîlnim mai insistent vibraţia sa personală. Fără să aibă nimic ţigănesc, iniţialul *Cîntic de fată mare,* de un ton minor elegiac, este un excelent exemplu de ceea ce poate realiza, într-o manieră estetică de savoare proprie, acest preţios restaurator de lirică a „micului dor" :

Mai ştii ceasul, caldarîmul
ştirb, uluca fără porţi ?
Singur lîngă ea, salcîmul
înflorise ca de morţi.

În duminica lăliie,
rochia ta, numai danteluri,
lungă pînă la călcîie,
ne uimea în chip şi feluri.

Erai draga noastră şuie
şi rîvnita orişicui ;
Cine-ar fi-ndrăznit să-şi spuie
focul inimioarei lui ?
Fată albă ca de cretă
(doar obrajii ca bujorii),
adorată şi secretă,
nu ne bănuiai fiorii.

Galeşele promenade
împletite braţ la braţ
ca, anume, să mă-nnoade
vraja dulce în vai laţ.

Şi-o venit un vînt de seară,
Blestematul şi pustiul :
Te mai port în gînd, de ceară,
Îmi mai sună-n piept sicriul.

Imagina, expresia comună, neologismul provoacă un efect de rafinament, în spiritul nostru, şi arta care le-mpleteşte este arta personală a poetului.

Sau acest tablou :

Stele mai clipesc tăcut ;
aburite, printre ele,
zorile-şi desfac perdele.
Trece vîntul prin gutui,
printre ramurile lui,
Ca motanul se zbîrleşte
muntele, şi-n zare creşte.

Tremură în noapte, rar,
roşu-stins un felinar,
şi răsună-n zori mărunte
rîul limpede, de munte.

Mi-a fost drag de cînd mă ştiu
roşu-stins şi roşu-viu,
vinul tare, rubiniu,
vînt roşu, pom stacojiu.

Sau :

Peste rîpi de făgădău,
peste noapte ca un tău,
urlă vîntul — cîine rău —
peste drumurile sparte,
şuieră un vînt de moarte,
pe sub luna în inele,
trec strigoi şi joacă iele ;
pe sub scoborîta zare,
Carul-mic şi Carul-mare
îşi pocnesc din balamale
osiile de cleştare...

dovedesc o finețe a amănuntului imagistic, o vibrație de poet liric care numai din pasiune de arheolog al cuvîntului direct pitoresc şi din luciditatea critică se amuză să restaureze, din cioburi, estetizînd, pe Arghezi, pe Barbu, pe Anton Pann şi pe alții — cînd l-am dori mai curînd să-şi depene simțirea în felul citatului *Cîntic de fată mare,* unde rafinamentul expresiei maschează, sub o cochetărie de estet, un fond elegiac.

1941

VASILE PÂRVAN*

SCRIITORUL. PORTRET MORAL

1. Amintirea mă poartă la începutul vieții studențeşti ; e vremea în care faima prelegerilor publice ale d-lui Pârvan stăpînea atenția tinerimii universitare. Ecoul cursului său liber despre *Origina dramei antice* pătrunsese pînă la opinia publică. În minte îmi răsare limpede atmosfera în care oratorul se manifesta. Miercurea, după masă, în sala IV-a : la intrare, în jurul catedrei, pretutindeni lume. Auditorul — în afară de studenții de la toate facultățile — îl formează, în mare parte, doamne şi domnişoare din societatea bucureşteană.

Încotro te uiți, eleganțe *dernier cri* contrastează puternic cu modesta haină studențească. În aer plutesc miresme parfumate, o dată cu freamătul nerăbdării celor ce aşteaptă.

Iată-l şi pe conferențiar ; cu greu îşi face loc prin valul asistenții. Potrivit de statură, brun, cu ochi scăpărători, deşi obosit la față şi adus de timpuriu de spate, de departe aduce cu Baudelaire. Totdeauna e îmbrăcat în negru. În sfîrşit, se aşează ; fiecare rămîne unde l-a apucat clipa ; în sală, linişte adîncă. Cîteva momente, învăluie auditorul cu privirea, tăind voluntar o mină de dispreț pentru „cei de jos". Începe : întîi rar, încet, apoi din ce în ce mai tare. Mimica devine precipitată, gesturile se întretaie cu iuțeala frazei — toți îşi încordează stăruitor atenția. Simboluri poetice străbat cuvîntarea, deschizîndu-ți o perspectivă promiță-

* *Idei şi forme istorice : Memoriale.*

toare, căzînd apoi în întuneric desăvîrşit. Frazele se gonesc unele pe altele, ca o cavalcadă monstră. Ca printr-un gros nour de praf, zăreşti gîndul înecat în pulberea vorbelor. Incidentalele abundă, frazele rămîn neisprăvite, sensul devine haotic. Vorbitorul e sugrumat de greutatea expunerii, în care ideile se zbat încătuşate. O clipă ai iluzia unui flagelat medieval, halucinat de viziuni.

Uneori se coboară din înălţimile sentimentalităţii mistice şi haotice, ca zgomotul unei ape turburi, gîndurile răzleţe i se strîng într-un sens, fraza se încheagă oarecum sigur, iar pe mintea răzvrătită descinde duhul raţiunii. Deodată, însă, cugetarea se dezarticulează într-un salt curios ; jocul reîncepe, pînă cînd „posedatul", istovit, încheie cu o tiradă răsunătoare. Un ropot de aplauze ne reaminteşte că suntem undeva, pe pămînt ; conferenţiarul zîmbeşte satisfăcut şi ironic totodată ; ne reculegem, ca după un vis ce ne-a rătăcit mintea pe tărîmuri prăpăstioase.

Comentariile foşnesc în grupuri : alături, o doamnă între două vîrste, cu *lorgnon* şi cu privirea pierdută-n vag, exclamă prelung : „Ce poet, ce inspirat !" Şi valul mulţimii mă tîrăşte afară, la lumina limpede a zilei.

Citind *Idei şi forme istorice*, am retrăit impresia de odinioară. Am străbătut cu stăruinţă îndurerată una din cele mai penibile lecturi ; parcurgînd cartea d-lui Pârvan, am întîlnit multe idei cunoscute de aiurea, aproape locuri comune ale cugetării contemporane, însă învălmăşite, ca în urma unei catastrofe logice şi îmbrăcate în haina unui jargon stilistic de o regretabilă originalitate.

Înainte de război ştiam că e un harnic cercetător în domeniul arheologic ; dar în savant mocnea, de multă vreme, cugetătorul. Îi lipsise poate momentul prielnic să-şi desfăşoare pînzele ideaţiei — sau procesul meditaţiei adînci nu se desăvîrşise încă în chilia singurătăţii.

Pentru un profesor universitar, lecţiunile de deschiderea cursului sunt prilejul binevenit al marilor orientări culturale : astfel, d. Pârvan s-a putut manifesta răspicat. În „prelegerea inaugurală" a cursului de istorie antică, ţinut la Universitatea din Cluj, în 1919, sub titlul *Datoria vieţei noastre*, expune cîteva idei simple de orientare culturală. De la înălţimea unui superb individualism verbal, profet

înarmat cu sabie de foc la poarta umilei noastre culturi, o mustră sîngeros pentru inferioritatea etnografică, pentru caracterul ei prea local, căci dacă voim a intra în panteonul marei culturi universale, trebuie să ne manifestăm specific, prin prisma romanităţii noastre, diferită de cea franceză, ai cărei sclavi am fost prea adesea.

D-l Pârvan e un mistic, frămîntat de pasiune profetică, topit în extazul „Ideii pure", cu ochii pierduţi în nemărginitul cosmosului, vibrînd sub suflul inspiraţiei ; în delirul său e firesc să uite un adevăr banal : cultura română a avut grije, ceva mai înainte, prin Eminescu, Creangă, Caragiale, sau prin producţiile poeziei populare, să premeargă sfaturilor sale tardive. Începutul universalizării culturii româneşti s-a înfăptuit de o jumătate de veac ; rămîne de aci înainte să sporim prin noi contribuţii o realizare precisă. Cu această circumscriere, sfaturile didactice ale d-lui Pârvan îşi găsise încă legitimitatea, mai mult ca o accentuare, dar nu ca o desăvîrşită noutate. Şi acum, fiindcă ni s-a pus la dispoziţie criteriul de valorificare absolută al manifestărilor noastre culturale, nu găsim deloc îndrăzneţ a avea aceleaşi exigenţe pentru autorul nostru. Să intrăm dar în labirintul cugetării sale originale. În următoarele două prelegeri, despre *Valorile istorice* şi despre *Ritmul istoric*, vom lua cunoştinţă de fructul creaţiei sale personale ; privind-o de la înălţimea universalităţii, vom avea fiorul haoticului desăvîrşit. Într-un veac în care savanţii se străduiesc a constitui istoria ca ştiinţă, d-l Pârvan, iraţional, anarhic, sare la polul opus : introduce misticismul în istorie. Această latură este expresia literară a temperamentului său ; prin tirade retorice, leagă liniile schematice ale unei ideaţii ce vede în această disciplină o „atitudine creatoare", analoagă creaţiei artistice. Individualul material e un simbol al spiritualului general ; valorile istorice se integrează într-o constituţie organică, unitară : a devenirilor spirituale. Întreg arsenalul venerabil al concepţiei hegeliene, care făcea din istorie scopul filozofiei, e reluat şi retorizat ; ca ideologie, nimic nou deci. Desigur că încercările opuse ale unor savanţi de a clădi o ştiinţă a istoriei sunt vane ; ele se bazează pe o falsă concepţie a noţiunii „ştiinţă", care este subordonarea faptelor cunoscute, de la individual la genuri şi speţe. O ştiinţă a individualului e o *contradictio in adiecto*. Pe această ele-

mentară confuzie se razimă şi mult dezbătuta teorie a răposatului Xenopol. Cunoştinţa istorică fiind individuală, generalizările ei sunt simple raportări de la parte la tot ; spre a ne servi de termenii lui Schopenhauer, zicem că generalitatea istoriei e *subiectivă*, faţă de generalitatea *obiectivă* a ştiinţei. Vastele sinteze istorice, pe un imens material pragmatic, sunt construcţii sociologice.

Poetica arhitectură hegeliană rămîne mai mult o predilecţie personală, pe care d-l Pârvan a găsit de cuviinţă s-o reîmprospăteze ca pe o noutate ; şi fiindcă îşi caută o originalitate ideologică — literalicește, e indiferent adevărul sau falsitatea ce-ar conţine-o — din fragmente de concepţie împrumutate de pretutindeni ne prezintă o bizară înşeilare de lucruri cunoscute, dar disparate, într-o formă rebarbativă. Ideaţia sa e izbită de viciul dezarticulării ; din lecturi şi concepţii variate ţese un covor pestriţ de idei : aci găsim o disertaţie sociologică ce se leagă arbitrar cu teoria creaţiei artistice ; dincolo, un pasagiu de misticism retoric ce nu se leagă cu nimic.

În *Despre ritmul istoric*, cu repetirea supărătoare a tiradelor din primele opuscule, schimbînd decorul, d-l Pârvan schimbă şi împrumutul concepţiei. Pe baza „voluntarismului" schopenhauerian ne schiţează unda, cînd mai scăzută, cînd mai ridicată, a alternării epocilor de eflorescenţă şi decădere ale diferitelor popoare. Este o veche observaţie făcută de evoluţionişti. D-l Pârvan o ia nu ca motiv de adîncire filozofică, ci mai ales ca pretext de retorică sentimentală.

Adecvat haosului concepţiei, stilul său e sinuos, bombastic şi gol, pretenţios şi ridicul, înnodînd un jargon pseudofilozofic într-un *manierism pedant*, orgolios şi deşert.

Filozofia d-lui Pârvan e un fel de „filozofie absolută", cum ironizează undeva Odobescu pedantismul formal al unor pretinşi cugetători. O tendinţă constantă — tot o manieră însă — e încercarea autorului de a forma cuvinte sintetice, asemeni limbii greceşti sau celei germane. Limba română, hotărît analitică, repudiază aceste „inovaţii" ca pe o siluire a geniului ei propriu : „Iar prin continuele cuceriri ale ştiinţelor exacte, raporturile dintre om şi Cosmos clarificîndu-se din ce în ce mai mult, se creează seria devenirilor raţionale în ordinea pur metafizică ; viaţă de simplu

ritm al materiei : materialism ştiinţific rece, crud, nihilist ; viaţa eternă ultrapămînteană ; spiritualism etic, mîngîietor, optimism ; misticism speculativ-raţionalist cosmic, buddhist — avînd ca ultim capăt al devenirilor Nirvana ; misticism universal antropomorf, speculativ-empirist, impresionist şi sentimental, neocreştin ori filozofic, cu nemurirea spirituală principial-abstractă, energetică, iar nu personal-materială, caracteristic-individuală, veche creştină şi general istoric-omenească".

Cu asemenea perle stilistice nu se îmbogăţeşte însă literatura noastră.

Volumul se termină cu un dialog în formă platonică. Ieşind de la teatru, Anàxandros, Teòxenos şi Calliacràtes disertează asupra esenţei tragediei : folosindu-se întîi de mituri, crezînd în zei, apoi umanizîndu-se, are ca temă generală suferinţa umană ; o idee cunoscută ; ne interesează expresia ei literară. Comparativ cu celelalte, e cea mai echilibrată bucată a autorului. Cadrul în care se desfăşoară dialogul nu e lipsit de farmec literar.

Dar şi aici acelaşi retorism obositor frînge arhitectonica dialogului ; vorbele îşi tîrăsc sonoritatea ostentativă şi zadarnică. Personagiile sunt simple nume ; neindividualizate pregnant prin conţinutul sufletesc ce reprezintă fiecare ; îşi îneacă contururile în declamaţii lirice, saturate de retorism. Cu toate aceste defecte, dialogul platonic *Anaxandros* rămîne cea mai valoroasă bucată a scriitorului.

Ideolog incoerent, temperament mistic, retor ostentativ şi haotic, iar pe deasupra stilist ilariant, contaminat de „beţia de cuvinte", ce-şi găseşte în opera sa o excrescenţă patologică, rară în literatura noastră, d-l Pârvan este abia o incoloră virtualitate filozofică şi o veleitate literară nu lipsită uneori de interes.

În cripta amintirilor noastre universitare va rămîne ca o apariţie meteorică ce ne-a dezorientat cu băşicuţe de săpun filozofice ; peste zgomotoasele sale declamaţii mistice a căzut perdeaua grea a uitării ; au fost o modă fugară şi au trecut aşa cum toate modele trec.

Astăzi pacientul s-a retras în turnul de fildeş al tăcerii ; nefiind o primejdie, rămîne o simplă curiozitate a altor vremi.

II

Memorialele constituiesc o carte de ideologie mistică, cu tendință pronunțat panegirică, scrisă în ton sublim.

Dacă atitudinea noastră nu poate fi panegirică, vom face, împreună cu rezervele cuvenite, și remarca justă a calităților. Într-un cuvînt, ce-i lipsește autorului spre a fi un mare prozator ideologic ? O cerință esențială : spontaneitatea simțirii, care e înlocuită cu forma căutată — estetism alexandrinic, fard trecător, simulînd o vigoare absentă ; din acest defect congenital izvorăște compoziția greoaie, nesusținută de principiul interior al organizării, și tot de-aci decurg căderile supărătoare ale tonului sublim, înlocuit cu simpla energie verbală. Impresia e hotărîtoare : monotonia.

Întîi, un pasagiu susținut :

„Și a venit, patria mea, a doua vară a încercărilor tale. Așa cum se împodobise, cu verdele proaspăt, sub sărutarea soarelui de mai, plaiurile tale, așa se luminase sufletul copiilor tăi, larg de speranțe nouă, la apropierea noilor lupte. Cu ce bucurie copilărească de a se întoarce „acasă", cu ce credință nestrămutată în biruință, cu ce foc de vitejie s-au aruncat la asalt ostașii tăi, alungînd vijelioși înaintea lor tot mai departe în sus pe văile Putnei și Șușiței și Casinului și Oituzului pe dușmanul spăimîntat de înfricoșata putere a țăranilor daco-romani.

Și cum li s-a frînt avîntul de a doua trădare. Cum au lăcrămat atunci și au blestemat ostașii și căpitanii. Cum li s-au întunecat de durere fețele lor luminoase de biruință. Pentru a mia oară rămînea sentinela romană singură în mijlocul puhoiului barbar.

Pentru a mia oară barbarul se înțelegea cu barbarul, iar fiul Romei, împresurat de ură, invidie și lașitate, se încingea încă mai strîns în armele sale, singuru-i tovarăș credincios, și pe fața lui transfigurată de milenara lui suferință se așternea liniștea disprețuitoare de primejdie și de moarte ; [...]."

Apoi, căderea avîntului interior, în preocuparea laborioasă a stilului :

„Lucrarea lăuntrică, prin care sufletul stăpînește trupul, care sculptează fețele omenești din an în an, la inșii singurateci, din generație în generație la națiuni, și le dă, după

cum li-i bogăția și adîncimea, ori slăbiciunea și trivialitatea, fețe de eroi, ori fețe de brute — a sculptat chipurile feciorilor noștri din munte și din cîmpie, așa ca cele mai nobile fețe, ale celor mai nobili fii, ai raselor celor mai bogate la suflet, să nu întreacă noblețea, plină de voioasă bunătate, în pace, de măreață stăpînire de sine, în război, pe care feciorii noștri, singurii, în tot Răsăritul barbar, o au ; de la «geții cei care se credeau nemuritori» și de la «eterna Romă», întîi — de la luptele lor pentru libertate pe urmă !"

Aceasta e alternanța continuă a prozei d-lui Pârvan ; zbătîndu-se între fondul sublim, înalt, al panegiristului și forma retorică rămîne de cele mai multe ori la *schima gestului.* Și, precum în arta dramatică mimica e mai prejos de jocul artistic însuflețit, tot așa, în literatură, estetismul formei, fără viabilitatea fondului, poate forma o *manieră* de a scrie, nu însă o veritabilă operă de artă !

Cartea de față — deși în mare parte anterioară cronologicește — e un vădit progres, față de *Idei și forme istorice* ; prin limpezimea stilului, e departe de forma lor rebarbativă și pretențioasă. Pasagii frumoase, pete luminoase furișate în întuneric se găsesc destule : o culegere de fragmente interesante, dar scurte, se poate face din cartea d-lui Pârvan ; un memorial care să ne cucerească admirația întreagă nu vom găsi.

Lipsa de originalitate a ideologiei autorului e evidentă atît prin ceea ce am numi *mania de a filozofa,* cît și prin străvezia influență a lui Carlyle, vizibilă tocmai într-un opuscul în care estetismul formei e mai curat (*Tăcere*).

Manierismul d-lui Pârvan e slăbiciunea pentru considerațiile asupra temelor mari ale vieții : credința, iubirea, suferința supremă, gloria, moartea și misterul veșnic fugitiv al fondului lucrurilor ; d-sa e victima temelor grandioase în literatură. Astfel, spre a ne vorbi despre viața și opera unui modest și sîrguincios erudit, ca Erbiceanu, d-l Pârvan ne leagănă — nu zic în văzduh — ci într-o peregrinare de măreațe probleme : nemurirea sufletului, gloria, caracterul creștinismului contemporan, depărtat de izvoarele lui curate și cîte altele !... Dar ce legătură să fie între acestea și figura modestă a răposatului, prăbușit pînă la dispariție totală, în

hecatomba ideilor sublime ? Unde e lauda izvorîtă din obiectul cercetat şi ce înseamnă rătăcirea prin norii ameţitori ai marilor idei ?

Un literat nu e un mînuitor de abstracţiuni ; el dă trup viu unor idei care nu sunt numaidecît originale : cazul lui Carlyle, care a întrupat în stil sclipitor ideaţia kantiană, exteriorizînd, cu ajutorul unui talent puternic, idei înrudite cu temperamentul său. O ideologie se fixează însă prin o formă personală ; aceasta nu înseamnă ca prin alambicarea zadarnică a formei să dăm un prestigiu ieftin unor idei banale. În lipsa unei tensiuni interioare, d-l Pârvan scrie astfel uneori :

„În sfîrşit, mai e şi un al treilea fel de fericire, cea retrospectivă, cu complementul ei, fericirea prospectivă. Fericirea retrospectivă, e, ca esenţă şi efect, total deosebită de fericirea sublimă şi de fericirea vital senzualistă. Ca origine, ea e de caracter nu sentimental, ci intelectualist-imaginativ, derivînd din instinctul vieţii, care ne înfrumuseţează atît trecutul, cît şi viitorul, spre a ne face existenţa preţioasă şi deci a ne îndemna la perpetuarea speciei. Ca efect, ea e nu contemplativă, ci activă, şi stă la baza creaţiei artistice, adică a impulsului de perpetuare a vieţii antropomorfe."

Nu zicem că obscuritatea stăpîneşte aceste rînduri ; înţelegem, dar cu o descifrare disproporţionată a unei forme pretenţioase, învăluind un fond ideologic atît de modest. De stînca ucigătoare a locurilor comune nu se scapă prin ocolul pedantismului, ci prin talent !

Şi n-a mers pînă acolo d-l Busuioceanu, încît l-a declarat pe autor „creatorul stilului nostru academic" ?

În felul *Cîntării României*, d. Pârvan sintetizează, în proză retorică, fazele marelui război european şi prăznuieşte memoria eroilor morţi pentru întregirea neamului românesc. Dar unde e poezia ce învăluie tendinţa retorică şi transfigurează obiectul, prin personificare, aşa cum e în opera lui Alecu Russo, din care d-sa s-a inspirat ? Moralist preocupat de realitate, aproape un pragmatic imediat, scapără rar scînteia unei înfiorări poetice (*Rosalia*).

Unitar prin preocuparea ideologică, fragmentat şi eclectic prin confluenţa unor disparate influenţe, distonant prin lipsa organicităţii interioare, mai mult gesticulat decît realizat, misticismul d-lui Pârvan vădeşte un căutat estetism al formei, iar scrisul său, mai mult o manieră, decît o impunătoare operă literară.

III

Tragedia acestui mizantrop e de a se fi voit popular. Pârvan a fost un romantic biciuit de ambiţia faptei ; în fond un visător, care şi-a sublimat ambiţia de a domina, reducînd-o la organizarea unui mandarinat ştiinţific, format din o cohortă de cercetători în domeniul arheologiei ; s-a simţit comandant suprem, în mijlocul elevilor săi, pozînd cu mască actoricească, stilată, de tragic antic, în conducător de oameni ; astfel, s-a răzbunat pe inaptitudinea de animator, sinucizîndu-se într-o cîinească şi febrilă muncă de istoric. În cămăruţele prăfoase ale Universităţii, între cai şi eroi antici, încremeniţi în ipsos, înconjurat de discipoli extaziaţi, „magistrul" şi-a constituit, ca un minim şi necesar confort spiritual, o atmosferă de cult integral. Drapat în flamura unui retoric şi turmentat misticism, s-a aruncat apoi în dezbaterea publică a marilor probleme de conştiinţă ; din substanţă metafizică a voit să realizeze un curent ; a reuşit numai să producă o admirativă dezorientare, în cugetele unui inexpert tineret, în arta subtilă a jocului de idei. Dar hipnoza n-a ţinut mult ; s-a risipit ca o ceaţă, însulţată de necruţătoarele raze solare.

Pârvan s-a voit primul în toate manifestările ; a lucrat pe proporţiile monumentalului, cu străduinţa de a-l stabili drept normă ; însă la rădăcina spiritului său stă un imens act de bovarysm : istoric, scriitor, conducător de echipe arheologice, organizator de reuniuni savante, monden furtiv, cu stîngace siluetă de salon, conducător de edituri, Pârvan este un scit, stilat cu desperată voinţă ; avid, a tins să epuizeze, într-o viaţă scurtă, şubredă şi agitată, marile planuri pe care însăşi viaţa se manifesta.

Tragică îi va fi fost, desigur, şi existenţa lui de om, dar tragedia care ne interesează public e de a fi asaltat cu răni sfîşietoare absolutul : o dramă pe planul idealităţii.

În el se zbătea regizorul marilor ambiții, voluntarul dîrz, ce și-a calchiat o imagină după un vis livresc și interior, urmînd sîngeros să-l traducă-n fapt.

Pârvan a fost un izolat, fără aptitudini de conducător social ; ca Ekdal — retras în podul casei — el a vînat idei, trăind în iluzia că o duzină de obedienți discipoli e o complicată societate ; în acest conducător de juvenile energii științifice și de active tîrnăcoape ce sfredeleau solul țării, din care țîșneau relicve arheologice (singurele pe care le-a iubit, fiindcă vorbeau mătăsos pasiunii lui de istoric) a mocnit un primitiv revelat la feeria gîndului ; a iubit ideea ca pe un bun, brusc descoperit în viața lui de singuratec. Nu voim să insinuăm că a fost un „farseur" ; n-a fost însă nici un iluminat, cum a voit să pară ; o inteligență reală, dar normală, grefată pe o nemăsurată ambiție.

Viața lui e o încordată voință de putere ; s-a agățat cu calculată și lucidă aviditate de marile bucurii pe care le-a trăit cerebral ; a stors gloria, cu truda cu care plugarul stoarce rodul pămîntului ; ars de febrilitatea gîndului, a fost un muncitor fără pereche, într-o lume de cărturari diletanți și neconvinși, de mediocrități satisfăcute sau de fraudatori ai ideii ; în el vedem sintetizat efortul unui neam de țărani care a prins de veste pe neașteptate a fi rămas cu cîteva sute de ani în urma ritmului marei civilizații moderne. Acestui spirit în continuă căutare de armonie, dar în realitate dezarticulat, îi aducem caldul omagiu al ambiției atipite ce s-a văzut zguduită la viața realizărilor.

În acest romantic al Voinții s-a zbătut efortul spre stilizarea frămîntărilor de conștiință, în cadre sublime ; spiritul lui a fost un dîrz exercițiu în zona de foc a marilor probleme interioare.

1925—1928

[AMINTIREA LUI D. D. PĂTRĂȘCANU]

S-au împlinit șapte ani de la dispariția lui D. D. Pătrășcanu ; se cuvine, deci, să ne amintim de figura scriitorului, intrată în umbrele de dincolo, dar și-n umbra care învăluie, la noi, cu egală regularitate, pe literații ieșiți din conștiința imediată a publicității.

D. D. Pătrășcanu a trecut, împreună cu d. I. A. Bassarabescu, drept singurii discipoli ai lui I. L. Caragiale ; nu în sensul de imitatori, ci de continuatori ai unei viziuni comice asupra societății noastre, și în special a acelei mici burghezii alcătuită din oameni onești și pașnici, în fond, dar gravați de viciul inofensiv al maniilor și ridicululuі care dă unica semnificație a existențelor monotone și de automatism colectiv. Om social prin excelență, burghezul legat de obiceiuri, de interese imediate, lipsit de poezie și neanimat de pasiuni forte este expus mai mult decît oricare ridicululuі ; egoismul funciar, biologic aproape, e unica lui rațiune de existență ; orice încercare de a se depăși îl trage, ca un lest, spre pămînt, spre natura lui mediocră, luminînd printr-un contrast permanent contradicția dintre aspirație și realitatea aspră, invariabilă.

I. L. Caragiale, maestrul inegalat al deformărilor hilare pe care egoismul uman îl ia, în jocul dintre interes și simularea unui țel superior, are o viziune completă și complexă, a burgheziei noastre mari și mici, agitată de compromițătoare interese politice, sentimentale, sociale etc. ; creația lui se sprijină pe o intuiție sociologică a omului ro-

mânesc, văzut în deformațiile lui comice, în contrastul dintre ceea ce este și ceea ce nu izbutește să pară ; observator cu multiple antene, creator de figuri neuitate și de limbaj specific, de o reliefată expresivitate, dramaturg și prozator deopotrivă de mare, Ion Luca deține încă — și va deține multă vreme — primatul într-un domeniu în care nimeni nu l-a egalat. Desigur, nu de aceeași proporție este opera de umorist a lui D. D. Pătrășcanu, care debutează în plină glorie a lui Caragiale, cu volumul *Schițe și amintiri* (1909) ; moldovean de origine, umoristul e dublat de un sentimental. Lunga povestire *Din amintirile lui Const. Cassian (Copilăria* și *Un episod din tinerețe*) îmbină umorul cu duioșia retrospectivă ; o anume poezie a amintirii se strecoară prin memorialul ușor romanțat, privind copilăria, cu ambianța familială și de școală și prima lui dragoste de student. Literatură veristă, fără fantezie, capitolul se integrează în seria povestitorilor moldoveni care, începînd cu C. Negruzzi, din *Cum am învățat românește,* se prelungește pînă la C. Stere.

Pătrășcanu observă și notează, după natură, într-un plan realist, în care fantezia este de prisos ; experiența lui este autentică și transcrie aspecte cotidiane, verosimile pînă la exactitate ; Ion Luca prelucrează, stilizează, în *Momente,* pornind, firește, de la realitatea observată, dar și abstractizează, în sensul clasic al cuvîntului, fiindcă se ridică la tipizare ; miticismul schițelor lui realizează o categorie morală a micului-burghez, văzut în atîtea și atîtea situații comice ; limbajul e semnul categoriei morale și sociale, savuros în sine însuși, ca un fel de lirism al expresiei, prin care se traduce mentalitatea personagiilor.

D. D. Pătrășcanu n-a fost nici el strein de comicul politic ; lungile filme — am zice chiar reportagii — alcătuite dintr-o serie de schițe, *Candidat fără noroc* și *Ce cere publicul de la un deputat,* sunt concludente pentru unghiul lui realist de vedere ; în prima defilează o serie de alegători, pe care candidatul la deputăție îi vizitează, rînd pe rînd, comportîndu-se ca un iremediabil *gaffeur* față de fiecare ; la rîndul lor, alegătorii își divulgă interesele restrînse, personale, și acționează în conformitate cu ele ; reversul *Candidatului fără noroc* este *Ce cere publicul de la un deputat,* film alcătuit dintr-o serie de schițe, în care absurditatea, ilegalitatea și interesul egoist se manifestă din plin față de

un reprezentant al poporului". Verismul este neîndoielnic, iar scriitorul nu merge la stilizare și chintesență ; observă numai și transcrie, cu exactitate de limbaj și cu fidelitate a situațiilor ; verism, ca și în memoriile lui Cassian, dar fără melancolia retrospectivă a copilăriei și adolescenții fatal poetice, prin natura lor ireversibilă. Eroii lui D. D. Pătrășcanu sunt însă niște inofensivi maniaci, atinși de tare benigne, de amnezii și obsesii amuzante ; o bună parte din producția lui comică se grupează în jurul a ceea ce se numește „umor american" ; cauze mici produc efecte mari, disproporționate ; un burlesc franc și jovial emană din cele mai hilare bucăți ale humoristului ; în *Condica d-nei Pompiliu,* inspecția directorului general al ministerului, Vasilian, la pensionul din Galați al energicei, limbutei și puțin gospodinei, dar speculantei directoare de școală particulară, asistăm la anihilarea voinței eroului, datorită unui accident fizic ; la intrarea în cancelarie s-a izbit de pragul de sus, fiind prea jos, pentru înălțimea lui oficială și fizică ; un cucui apare pe fruntea severă a inspectorului, care era hotărît la cea mai strașnică anchetă ; ridicolul inițial îl transformă succesiv într-un ins fără voință ; purtat prin clase și prin localul școlii, Vasilian e dominat de voința și limbuția directoarei, contrast elementar, dar inflexibil, din care reiese comicul personagiului solemn, dus de nas de vorbăreața patroană a institutului rău întreținut ; la sfîrșit Vasilian consemnează un proces-verbal elogios, contrar voinței lui lichefiate, în condica de inspecții a școlii. Comic de situație, în care efectele exterioare se acumulează, ca să sublinieze o paralizie a voinței, ducînd la efectul contrar celui așteptat, de la ținuta marțială și inițială a „eroului".

Profesorul Caramfil, după o agreabilă zi petrecută într-o societate veselă, la o stație climaterică, cînd era gata să se culce, e subit atins de o obsesie ; văzînd portretul lui Napoleon, vrea să-și aducă aminte de învingătorul lui ; toate eforturile sunt zadarnice ; nici vizita nocturnă la un călugăr blînd și ignar, nici repetarea ei la un amic sculat din somn și plictisit nu-i folosesc ; obsedat ca de-o maladie incipientă, reîntorcîndu-se acasă, cu neliniștea unei posibile catastrofe mentale, Caramfil află într-un dicționar enciclopedic numele învingătorului lui Napoleon, adormind trudit și secătuit de eforturi. Situațiile prin care trece sunt

de aceeaşi natură : aglomerări de postùri ridicule, pe muche de cuţit, între o dramă posibilă şi liniştirea bruscă, în clipa în care amnezia s-a risipit.

Un blînd şi banal ambiţios provincial, D. Vartolomei, doreşte să capete o decoraţie ; prilejul se iveşte fericit prin inspecţia anunţată a ministrului dispensator de distincţii ; D. Vartolomei obţine favoarea de-a întîmpina printr-un discurs elogios pe ministru ; se aşază seara, în ajunul sosirii, la birou, dar n-apucă să scrie decît formula omagiului de bun sosit, că o muscă începe să-i turbure liniştea ; şi cum Vartolomei nu poate suferi bîzîitul muştei, o serie de catastrofe se acumulează pe capul lui ; lupta omerică cu inofensiva vietate îl face suspect gardianului din post, care socoteşte că şi-a pierdut minţile, îl face să răstoarne lampa şi să provoace un început de incendiu, care-i scoală nevasta şi copiii din somn ; o mustaţă pîrlită la flacăra incendiului îl sileşte să-şi radă mustaţa şi barba a doua zi, pierzîndu-şi individualitatea fizică şi părînd scrîntit concetăţenilor din mica lui urbe ; ratat, la birou, discursul spus e o lungă serie de incriminări aduse ministrului, şi astfel d-l Vartolomei nu-şi dobîndeşte decoraţia. O manie răstoarnă o vanitate legitimă, poate, şi turbură o viaţă tihnită, cauze mici produc, prin acumulare de situaţii hilare, efecte disproporţionate.

Dar Pătrăşcanu abordează şi comicul de caracter : nuvelele *Timotei Mucenicul* şi *Înzăpădiţi* renunţă în parte sau în total la burlesc şi la efectul acumulat prin situaţii hilare ; capriciul mitropolitului Moldovei, care-şi duce pe jos schimnicii, în ziua întîi de Paşti, de la Paşcani la Mînăstirea Neamţului, într-un convoi tăcut şi supus, cu trăsurile goale înainte, luminează reliefat caracterul autoritar al prelatului, nesimţitor la suferinţele aproapelui şi bucurîndu-se parcă de lungul drum în care călugării îşi ispăşesc oarba lor supunere ; spectacol hilar, povestit cu linişte şi sobrietate, cu o bonomie care atenuează situaţiile caricaturale într-un umor de umană, dar discretă compasiune ; şi tot aşa, în *Înzăpădiţi*, un familist onest, Todiriţă Naum, înzăpezit la Paşcani, în drum spre Iaşi, de la Bucureşti, unde-l aşteptau soţia şi copiii să prăznuiască revelionul, se-ncurcă într-un chef straşnic la un amic, uitînd de înzăpezire

şi familie şi amînîndu-şi plecarea pînă la istovirea petrecerii, departe de ai săi — se atestă arta povestitorului şi umorul lui indulgent cu slăbiciunile omeneşti.

Era firesc ca D. D. Pătrăşcanu să fie ispitit şi de comicul în mişcare al scenei ; cele trei piese într-un act, *Între filologi, Cine răspunde ?* şi *Actul V* adunate sub titlul *Trei comedii,* fixează şi virtualităţile lui dramatice ; oricît ar părea de disparate subiectele, un fond comun le dă un aer de rudenie ; e vorba în fiecare de problema căsătoriei, văzută în trei situaţii diferite ; în *Între filologi,* dorinţa de a se căsători a tinerei Cleopatra, fiica profesorului Holban, e dirijată de pasiunea pedantă a tatălui, filolog sever şi dezumanizat, care între candidaţii Isidor, Bumbac şi Pavel Cireşeanu, înclină spre cel mai pedant, adică spre cel mai filolog dintre ei ; satira biciuieşte mania etimologică a trei parteneri, problema căsătoriei fiind subordonată acestei manii. Coana Elvira, soţia d-lui Tache din *Cine răspunde ?,* este o romanţioasă şi vanitoasă bas-bleu ; soţul e un om practic, interesat de buna stare a familiei ; veleitatea de romancieră şi dramaturgă a soţiei îi aduc plocon pe cap un duel nevisat, şi fiul din prima căsătorie al Elvirei, Georgel, printr-o aventură amoroasă precoce, îi dă ofranda unui posibil şantaj, încercat de tatăl fetei seduse, care-i cere imperios constituirea unei dote respectabile, drept reparaţie morală.

Cea mai ingenioasă, mai îndrăzneaţă şi mai inventivă dintre piesele lui D. D. Pătrăşcanu este *Actul VI,* continuare satirică a dramei shakespeariene *Romeo şi Julieta ;* dramaturgul presupune o monotonă, plictisită şi geloasă căsătorie a celebrilor eroi romantici care au sfîrşit atît de tragic ; evadarea din căsnicie, cu clasica încornorare reciprocă, de data asta, se petrece într-un savuros limbaj de pastişe shakespeariană, cu multe şi autentice cruditǎţi de expresie, dar într-o atmosferă socială de pur autohtonism ; contrastul dintre realismul eroilor şi limbajul lor poetic, exaltat, naşte un comic de natură filologică gustat de orice bun cunoscător al lui Shakespeare, iar unele *trouvaille*-uri, ca apariţia umbrei tatălui Julietei, combinînd o scenă din *Hamlet,* mustrîndu-şi fata că nu l-a ascultat, măritîndu-se cu Romeo, din familia urîtă de moarte, şi utilizarea celebrei funii

de mătase, aceeaşi cu care l-a primit pe Romeo şi cu care îşi primeşte acum amantul, pe Gaspardo, sunt semne ale inteligenţii comice a lui D. D. Pătrăşcanu, evoluat de la verismul iniţial la o fantezie deşi livrescă, totuşi îndrăzneaţă în combinaţiile ei.

La şapte ani, cînd se pomenesc defuncţii, se cade să prăznuim şi noi amintirea vie a scriitorilor intraţi în lumea de dincolo ; este cel mai bun prilej de împrospătare a figurilor spirituale, semn al comuniunii noastre cu umbrele de a căror prezenţă nu ne putem dispensa integral şi definitiv.

Inedit

I. PELTZ: „HOROSCOP" (roman) *

Literatura d-lui I. Peltz derivă, ca spirit, din gazetărie ; atitudinea sa agresivă, de pamfletar comod, cu facilitate de improvizaţie şi exces verbal, este semnul originar al publicistului prematur, în contact cu maeştrii scrisului cotidian. Dar temperamentul d-lui Peltz, în afara formaţiei sale de ziarist, e caracterizat printr-un patos liric, retoric şi bombastic, fie în ton sentimental ori satiric. Ani de zile a cultivat poemul în proză, gen hibrid şi neutru, prilej de ingeniozităţi stilistice. Acest cult abuziv al imaginii s-a păstrat şi în roman. Prima sa carte remarcabilă, *Viaţa cu haz şi fără a numitului Stan,* întruneşte toate defectele şi calităţile literare ale unei maniere. Stan e un personagiu-simbol, o „fantoşe" umflată cu trîmbiţe retorice, caricaturală şi de un grotesc iremediabil. Filmul vieţii lui se succede în tablouri sumare, cu ruperi violente şi înnădiri neaşteptate, alcătuind un imn şi o satiră a mediocrităţii triumfătoare. Un tip psihologic nu se poate însă crea decît cu linişte epică şi disciplina expresiei. Dezordinea pitorească a stilului d-lui Peltz impresionează la început, dar oboseşte prea repede. Pamfletar al propriului erou, scriitorul se luptă cu suliţi retorice muiate în vopsele stridente, cu o umbră abstractă.

Cel de al doilea roman al d-lui Peltz, *Horoscop,* este şi un netăgăduit progres pe linia epicului, printr-o naraţiune

* Editura „Cugetarea".

mai stăpînită, deşi sumară şi intermitentă, şi prin evocarea atmosferii în care se petrec faptele.

Declasaţii, prostituatele şi chefliii din lumea barului, mediul romanului prezent, defilează fantomatic şi global, nediferenţiaţi şi într-o avalanşe de imagini cînd groteşti şi satirici, cînd tragice şi umanizate. D. Peltz nu şi-a atenuat, mai ales în această parte — de altfel dominantă — excesul verbal şi lirismul de expresie apoplectică.

Interesul povestirii cade însă asupra lui Haim Vraciul, copil de prostituată, dezaxat şi sensibil, neliniştit şi dornic de o reclasare prin dragoste şi viaţă calmă. Condiţiile în care s-a născut şi e silit să trăiască, contactul impus, prin ereditate, cu mediul femeilor de trotuar şi al derbedeilor, îl împing iremediabil spre disoluţie morală. Haim e un sentimental. Are iluzia refacerii prin iubire, şi de două ori încearcă să-şi cîştige siguranţa interioară prin dragostea a două prostituate. După experienţa cu Ida, pe care o sustrage din bar şi o duce în provincie, unde credea că a îndepărtat-o de frenezia neurastenizantă a simţurilor, Haim nu renunţă, şi încearcă aceeaşi absurditate cu Margot, de aceeaşi provenienţă morală şi cu egal insucces. Legate de cămin şi de un singur bărbat, femeile se plictisesc, se îndobitocesc de monotonie şi au nostalgia viciului. Dacă Margot se sinucide, dîndu-şi seama că l-a iubit, nu depăşeşte cu nimic limitele psihologiei profesionale ale amantei plurale. Haim naufragiază, fiindcă nu s-a putut sustrage mediului, iar femeile, fiindcă au fost smulse din atmosfera lor firească, îşi mobilizează, prin viaţa casnică, forţele lor active numai în destrămare morală. Mama lui Haim, Rifca, a ieşit din viaţă pentru că a voit să şi-o refacă prin maternitate. Izgonită din bar, n-a putut să se adapteze la limitele normalului, deşi avea oroare de prima ei fază.

Personagiile d-lui Peltz evoluează însă schematic, acţiunea e filmată cu salturi şi întreruperi intempestive, iar analiza lor psihologică se pulverizează în lirism bombastic.

Ca să scrie un roman, d. Peltz avea suficiente elemente de observaţie ; însuşi mediul evocat i le-a oferit, ca pe o noutate ; dar îl lipseşte de o minimă seninătate, ca să înlănţuie fapte şi să construiască tipuri. Caricatural, violent, duios cu alternanţă, scriitorul ne copleşeşte cu o vervă obositoare, sub care îşi îneacă eroii. D. Peltz e acelaşi pamfletar, lipsit de controlul cuvîntului şi măsura viziunii, condiţionată de opera epică. Un autentic simţ al tragicului declasaţilor prin viciu străbate romanul *Horoscop,* în care am fi voit să găsim şi o disciplină a expresiei.

Viziunea grotescă a d-lui Peltz este o calitate personală ; eroarea sa este de a utiliza necontenit un grotesc al stilului ; o însuşire obiectivă devine astfel un defect subiectiv. Iată cîteva exemple :

„Surîsul n-avea semn pe obrajii *defiinţaţi de palori seculare* : părea tăinuit *în munţi de vată, zidit aspru pe o muchie de obraz*“ (pag. 24).

Sau :

„Pentru întîiaşi dată el simţi *mesagerii ceţii* doborîndu-l“ (pag. 156).

„Ceaţa s-a făcut grea. Ceaţa a *frînt zăgazurile şi a pătruns într-însul, bloc de neguri şi de tristeţi*“ (pag. 157).

Lipsa de proporţii a imagismului d-lui Peltz duce la efecte contrarii intenţiilor sale ; abundenţa stilistică trebuie neapărat corectată de inteligenţa artistică.

Abuzul de adjective anulează orice preciziune în expresia despletită a prozei sale ; cu o insistenţă asurzitoare, epitetele se alinează, cîte trei sau patru, înaintea substantivului sau în urma lui :

„Americanca e aici, *înaltă, triumfală, albă*“...

„O văzuse irupînd în primăvară, *înaltă, palidă, înflorită* sub cerul curat al cetăţii.“

D. I. Peltz e încă la o răscruce între poemul în proză, din prima sa fază, şi maturitatea romanului. Nu se poate să nu ajungă şi la disciplina expresiei, sacrificînd bogăţii verbale inutile nudităţii epice şi analizei interioare.

1932

I. PELTZ:
„AMOR ÎNCUIAT"
(roman) *

Evoluția spre roman a d-lui I. Peltz ia un curs progresiv cu *Amor încuiat*. Excesul metaforic și culoarea bombastică a expresiei sale, inutil de prodigios revărsate în *Viața cu haz și fără a numitului Stan* și în *Horoscop*, se purifică aci cu o înfrînare care este și un semn al maturizării epice. Ceea ce nu înseamnă că d. Peltz ar fi ajuns la nuditatea de stil desăvîrșită. Poate nu va ajunge niciodată, poate ar fi să-și impună o severitate, care i-ar diminua farmecul ; căci este în însăși natura sa temperamentală o necesitate de patos, în tristețe, ca și de violență satirică, în revoltă. Puncte cardinale de sensibilitate personală, ele vor rămîne și specificul d-lui I. Peltz, literat român de origină ebraică, ducînd cu sine o melancolie atavică și un suflu profetic, zbătîndu-se între violențe și tînguiri biblice. Cu atît mai mult își va păstra rezonanța intimă, tradusă și în stil, cu cît d. Peltz are deosebitul merit de a utiliza atmosfera socială și eroi din mahalaua evreiească. La recentele și numeroasele biruințe ale prozatorilor care au evocat, în lumini tragice, suburbia autohtonă se adaugă și cîteva prețioase nume de scriitori de proveniență ebraică, pictori ai ghetoului, între care d. B. Fundoianu, cu ale sale *Privelişti*, deține poate primatul în zugrăvirea tîrgului natal, apoi, d. Ion Călugăru, cu *Abecedar de povestiri populare*, scoase din mediul mizer al evreilor din Moldova, la care neapărat mai trebuie să citățm și pe d. A. L. Zissu. D. I. Peltz

* Editura „Vremea".

folosește și în *Amor încuiat* culoarea ambianței sociale și morale a cartierului evreiesc, de data aceasta cu un simț realist al amănuntului decorativ și mai cu seamă al omului. În drama esențială a eroinei Mily Hart, condamnată să renunțe la amorul fizic dintr-o anormală conformație anatomică, și deznădejdea care lasă urme pe viață în sufletul lui Fuhn, iubitul respins de fatalitate să-și îndeplinească ritualul deplin al iubirii, se perindă atîtea tipuri vii, tangente cu tema centrală a cărții, din suburbia ebraică și din lumea prostituatelor și a chefliilor, încît d. Pletz dă un fundal pitoresc, veridic observat, analizei „cazului" pe care-l prezintă. Interferență de social și psihologic, romanul *Amor încuiat* este afirmarea epică, de o densitate concentrată, a virtuosului abuziv de stil poetic din anterioarele opere. Este o replică dată cu succes, și ne-ar bucura dacă ar fi și cu intenție, ca o necesară omagiere a criticilor care i-au recomandat domnului Peltz înăbușirea petardelor sale metaforice. Cît de lucid vede lumea, ce-și întretaie existența cu drama lui Fuhn și a nefericitei Mily, se poate vedea din instructiva comparație cu romanul *Horoscop*. Ceața confuză, care acolo învăluia figurile, s-a risipit, comentariul subiectiv, patetic și satiric s-a concentrat la marginile impuse de conturul interior al personagiilor. Reacțiunea specifică a d-lui Peltz subzistă și față de oamenii evocați în *Amor încuiat*, însă își controlează debitul verbal, amenințat de primejdia retoricei supracromatice. Matroana de bordel, Madam Karovici, pensionarele ei, zănateca Mimy, nefericita Aneta, cîrciumarul de suburbie Vînătoru, ghicitorul Gavrilă, apoi familia orfanei Mily, alcătuită din cicălitoarea isterică M-me Brană și din bunicul Herș, aventurier mînat de obsesia bogăției și agitat de fornicație, reîntors la Huși, fiind biruit de nostalgia locului natal, menajera din casa părintească a lui Fuhn, unde o mamă neliniștită asistă la pasiunile clandestine ale Clarei și la nerușinarea, fără ipocrizie socială, a Rașelei, cu intermediul celor doi frați, Marcu și Herman, ca și al petitoarei, M-me Muntenescu, formează o galerie de tipuri realist intuite și fac dovada certă despre însușirile epice ale d-lui I. Peltz.

Ceea ce este revelator pentru instinctul său artistic este, cu deosebire, putința ca dintr-un „caz" clinic să scoată o tragedie morală. Nimic senzațional și obscen nu alterează

îndrăzneţul subiect din *Amor încuiat* ; din contra, un patetism sobru, omenesc răvăşeşte sufletul lui Fuhn, pentru prima dată afectat de pasiune. Dezagregarea lui între ireuşita tentativelor de iubire cu Mily şi între dezgustul înecat în casa cu plăceri tarifate a patroanei Karovici, reîntoarcerea acasă, ca să-şi caute un sprijin în confesia durerii iremediabile, ridică pe un plan interior o temă cu aparenţe de scabros, proiectînd-o în sensul ei uman. Tot astfel, tragedia Milyei, deşteptată la frenezia sinceră a simţurilor, cu nădejdile şi frîngerile ei, cu tăria de a se smulge din prejudecăţile de tradiţie ale familiei şi cu patetica ei resemnare finală, care-i interzice să simtă viaţa, înalţă acest caz fiziologic la o problemă morală. D. Peltz l-a păstrat numai ca un punct de plecare, pentru o dramă de profund omenesc. Este semnificativ motivul care o împiedică pe Mily să accepte intervenţia chirurgiei, care ar putea-o reda vieţii sexuale ; o mîndrie de femeie, jignită în imperfecţia ei firească, şi un misticism carnal, care nu tolerează nici un artificiu în ritualul iubirii, o înfrînează de la suprema dorinţă ; ceea ce înseamnă că nici umbră de libidine nu tresare în această mutilată Sulamită de gheto. Tragismul ei capătă, pe lîngă nimbul de puritate morală, şi pe acel simbolic, al rasei, care a făcut din senzualism un principiu al vieţii. D. I. Peltz integrează cazul ei fiziologic nu numai în contemplaţia literară, dar şi în psihologia etnică. Sufletul ebraic, atît de lucid surprins în misticismul carnal al eroinei, ca şi în ieremiadele lui Fuhn, trece însă ca un suflu general peste oameni şi fapte ; o predestinare de blestem biblic, o dezagregare a materiei, însoţită de acorduri elegiace, un halucinant vis profetic, o febră iudaică în pasiunea nesatisfăcută a celor doi îndrăgostiţi, o violenţă corosivă în portretizarea personagiilor şi o tristeţe milenară învăluie povestirea. Este o autenticitate pe care o preţuim nu numai pentru specificul ei, dar şi pentru potenţele ei literare.

1933

I. PELTZ:
„CALEA VĂCĂREŞTI"
(roman), 2 vol. *

Cu evoluţia literară a d-lui I. Peltz s-a petrecut un obicinuit fenomen din psihologia scriitorului contemporan ; debutînd sub sclavia unei formule estetice în care arta se reducea la primatul stilului, a întîrziat în cîteva opere de tinereţe, cu toate atributele ei specioase. Prin *Viaţa cu haz şi fără a numitului Stan* ne-a copleşit sub o grindină de imagini din care abia am deslusit fondul uman îngropat sub un congestionat simbolism ; prin *Horoscop* ne-a lăsat într-o nedumerită atitudine, fiindcă neclară era propria sa atitudine artistică. Amestec de frenezie lirică şi de observaţie psihologică, al doilea roman al d-lui Peltz ne-a indicat o nouă orientare a scriitorului. Cu *Amor încuiat*, singularizarea s-a menţinut totuşi în tema foarte delicată a povestirii, care se-nvîrtea în jurul unei metehne fiziologice. Dar tot aci d. Peltz a dobîndit şi cea mai limpede viziune a omului şi a mediului evocat. Însăşi expresia se simplificase într-o economie verbală relativ constantă. Stăpînit de îndărătnicia unui modernism integral, d. Peltz a confundat mult timp substanţa artistică şi ostentaţia formei.

Iată însă că astăzi, prin ampla frescă a ghetoului bucureştean, evocată în *Calea Văcăreşti*, d. Peltz se afirmă ca un romancier cu mijloace de o definitivă maturitate. Nimic din jongleria fanteziei sale, nimic din goana după artificiale podoabe stilistice, nimic din estetismul căutat al primei sale maniere. Romanul prezent este un fragment de

* Edit. „Cultura naţională".

umanitate vie, pitorească, este o încadrare precisă într-un mediu şi este, mai presus de aceasta, prima anexare artistică, de capitală realizare, a vieţii ovreimii bucureştene.

Formula romanului *Calea Văcăreşti* este categoric realistă. Viaţa circulă ca o prezenţă materială. Există numai acel minim de prelucrare artistică, ce imprimă o organizare faptelor, incidentelor, tipurilor numeroase, aspectelor variate dintr-o pulsaţie colectivă. Căci d. Peltz posedă în special un dinamism epic al povestirii, o obsedantă putere de a colecţiona amănuntul veridic. Poate că această deosebită mobilitate este caracteristica realismului său, care nici strict documentar, nici pur pitoresc, nici umanitarist şi nici ursuz şi amar nu apare. Un nedefinit vitalism tîrăşte tipurile şi destinul lor. Ceea ce lipseşte romanului în profunzime, raportat la analiza psihologică, i se adaugă din accelerarea unui ritm interior de mare tensiune. Nu vrem să spunem prin aceasta că tipurile d-lui Peltz nu sunt complete sau n-au accent ; fiecare reprezintă o categorie sufletească şi o tragedie reală. Însă interesul lor creşte din acea interpretare care este însăşi viaţa cartierului, din semnul specific al unei lumi cu legi proprii, de fier. Oricît de curios s-ar părea, deşi *Calea Văcăreşti* este un roman realist, totuşi, semnificaţia lui vine dintr-o senzaţie interioară : d. Peltz a captat aci înseşi izvoarele vieţii.

Dacă i-am căuta un subiect, am diminua însemnătatea acestei unităţi vitale. Redusă la istoria unei familii, între un tată apatic, beţiv şi nefericit, o mamă bolnavă, muncitoare pînă la sinucidere, o bunică minată de dureri fizice şi otrăvită de suferinţele tuturor copiilor, pînă la figura acelui precoce Ficu, martor al degradărilor de tot felul şi exemplar ce se va pierde în aceeaşi masă blestemată — fabula nu depăşeşte limitele unei monotonii sfîşietoare. Dar originalitatea d-lui Peltz ştie să dea o diversitate arborescentă nucleului povestirii ; ştie să vadă ce se petrece pe uliţă şi în ganguri, prin case şi cafenele, prin prăvălii şi cîrciumi, pe maidane şi în mijlocul protipendadei evreieşti ; surprinde boala, petrecerea, moartea, ca şi formele instinctului de conservare, într-un mediu de mizerie aprigă şi perpetuă improvizare a existenţei.

De aceea *Calea Văcăreşti* este un furnicar, o fiinţă multiplicată. Doctorii cartierului, precupeţele, cheflii, cerşetorii,

maniacii şi schilozii, derbedeii şi micii negustori care trudesc de pe o zi pe alta, rataţii hilari şi epavele care înduioşează, cămătarii şi vagabonzii din instinct, vînzătorii de magazin şi prostituatele, mamele care mor ca nişte mucenice şi profitorii ce speculează naivitatea săracilor — tot ceea ce alcătuieşte harta morală a mahalalei ovreieşti defilează într-un ritm pe care nu-l poţi opri, fără primejdia de a curma însăşi iluzia vieţii. Şi peste toată această pestriţă aglomerare de fizionomii şi suferinţe pluteşte nu ştiu ce vînt necruţător al destinului, poate însăşi jalea milenară a neamului lui Israel, dar şi febra unui instinct vital, care nu oboseşte reluînd aceeaşi şi aceeaşi goană spre un scop ce termină în moarte, ca rîurile în mare.

1934

I. PELTZ:
„FOC ÎN HANUL CU TEI"
(roman), 2 vol. *

La al doilea roman al său de proporții întinse, d. I. Peltz își precizează un material foarte omogen, fără primejdia de a se repeta. Ca și *Calea Văcărești,* noua frescă a lumii iudaice din *Foc în Hanul cu tei* este un vast și însuflețit reportaj, din care se desprinde o imagine extrem de pitorească a unei anume societăți. Fiind ispitiți a califica povestirile sale ca un tipic exemplu al romanului-reportaj, nu înțelegem să-i diminuăm cu nimic marile însușiri de scriitor, a cărui sensibilitate și viziune au marca unei autenticități nedezmințite. A defini înseamnă a preciza. D. Peltz, îmbinînd un riguros realism și un duios omenesc în jurul figurilor și dramelor pe care le evocă, se afirmă ca unul din cei mai valoroși povestitori și ca unul din cele mai afectuoase spirite într-o literatură destul de intelectualizată. A merge în inima vieții, a-i surprinde pulsul necontenit, într-un ritm febril, a creiona veridic tipuri, cu defecte și calități, care nu vor să atingă excepționalul, defalcînd o porțiune din realitate — sunt daruri ce se găsesc atît de armonios împletite în romanele sale, încît ne provoacă una din cele mai rare satisfacții.

În *Calea Văcărești* d. Peltz a izbutit să realizeze viața unei întregi colectivități ; o concentrare de tipuri, de mici întîmplări, de tragedii înăbușite, de aspirații mutilate, de visuri neajunse ne-au transmis un intens sentiment al vieții. Printre episoade circula o sevă neobosită, un zvon de încordări care, multiplicate, dădeau senzația unei caleidoscopice învălmășeli. Tipurile se ciocneau într-o neîntreruptă defilare a vieții unui întreg cartier. În *Foc în Hanul cu tei,* într-o ambianță obștească destul de reliefată, d. I. Peltz caută să descifreze mai clar destinul individual al cîtorva personagii. O evoluție se simte în structura romanului său. Tipurile episodice, pur pitorești, sunt destul de numeroase și aci, însă sunt trecute pe al doilea plan. Se simte o evidentă evoluție spre romanul psihologic, mai accentuată decît în *Calea Văcărești,* unde viața colectivă triumfă ca un adevărat personagiu. Impresia noastră este însă că puterea de sugestie din *Foc în Hanul cu tei* constă tot în prezentarea aspectelor colective. Ne-au rămas în memorie, cu amănunte precise, cu simțul inalterabil al atmosferii lor specifice, cu deosebirea tablourilor generale de viață : casa văduvei Weiss, cu chiriașii ei, ceainăriile și cîrciumile, cele două aniversări din casa lui Micu Braun, mizeria locatarilor din han, psihologia de gură-cască a oamenilor din cartier, care vin să asiste la incendiul iscat de Ioină, slugărimea și solemnitatea ridiculă a membrilor comunității evreiești, aspectul „audiențelor" la Braun și spaima solicitatorilor lui bruscați sau păcăliți. D. Peltz are un infailibil instinct al vieții de grup : vede admirabil detaliile, situațiile tragice și umoristice, și surprinde fizionomiile morale cu o intuiție rară.

Impresia de reportagiu, în sensul cel mai bun al cuvîntului, este precumpănitoare în lectura ultimului său roman. Colecționar inepuizabil de tipuri, cu ticuri definitive, cu tare adînc înrădăcinate, d. Peltz are un simț al observației și un sentiment al vieții, văzută ca un expedient perpetuu, ca nici un alt scriitor contimporan. O bonomie nealterată îi însoțește narațiunea, o tonalitate de omenesc adînc îi susține umorul, ca și tragismul. Acestea ni se par forțele dinamice ale talentului său în amplă desfășurare.

Să ne explicăm anume rezerve, ocupîndu-ne mai de-aproape de acele figuri cărora d. Peltz vrea să le analizeze psihologia pe o serie de motive mai complicate. Ce este Micu Braun ? Un om care a luptat cu viața, prin rezistență, prin viclenie, egoism, lipsă de simț moral, ca să se îmbogățească. Toate aceste etape s-au petrecut de mult, în America. Nu asistăm la ascensiunea lui, ci numai la desfă-

* Edit. „Adevărul".

şurarea unei rapacităţi exemplare. Dar aceasta este o psihologie fixă ; numai situaţiile sunt noi, micile întîmplări care o scot în evidenţă. Ochiul scriitorului este foarte lucid în prezentarea acestor situaţii, care trăiesc prin aspectul lor de tablou colectiv. Braun trece subteran prin toate etapele lui de rapacitate. Unde este psihologia în mers a acestui personagiu ? Care sunt sondagiile pe care scriitorul le face în sufletul lui ? Analiza ne scapă din vedere. Personagiul merge pe deasupra, nu se defineşte printr-o serie de acte interioare. Iată de ce punem mai presus însuşirile de observator, de portretist, de animator al colectivităţii ale d-lui Peltz, faţă de calităţile sale de psihologic, spre care evoluează în *Foc în Hanul cu tei.*

Observaţia poate fi extinsă şi asupra unor personagii al căror destin este mai amplu urmărit. Fata lui Braun, Liza, iubeşte pe Ioină, vînzător într-un magazin de instrumente muzicale, dezarmat în viaţă, poet prin fire şi declasat prin neomenia lui Braun. Tragedia Lizei este însă atît de literaturizată, d. Peltz recurgînd la atîtea suspine romanţioase şi elegiace pagini, ca să suplinească o sobră analiză interioară. De ce se resemnează Liza căsătorindu-se cu Berl, cîrciumarul prozaic şi bogat ? Frica de tatăl ei, apatia ei organică, deziluzia faţă de lipsa de virilitate a lui Ioină — ce explică destinul ei de învinsă ? Sunt atîtea întrebări care se pun în legătură cu această figură a romanului, fără ca scriitorul să ne fi dat, de-a lungul paginilor, un răspuns decisiv. Tot astfel, soarta Lizei Blum, medicinista care-l iubeşte pe Ioină, şi se oferă, ca o pură ofrandă lirică, este şi mai dificilă de explicat. A fost un moment de uitare care a pierdut-o, o dragoste pătimaşe, un simplu accident sau altceva ? O utilizare prea literaturizată a ideii de destin ni se pare abuzivă, ca să explice toate dramele atîtor personagii. De asemeni, tragedia declasării lui Ioină se subtilizează printr-un lirism patetic (cum se vede că d. Peltz a pornit de la poema în proză !), printr-o oboseală de viaţă prea des amintită, ca să mai continuăm resorturile ei sufleteşti.

Psihologismul d-lui Peltz pare construit pe o idee justă în fond, dar cam romantic tratată : oamenii se-mpart în două mari categorii, în învinşi şi învingători. Un destin neînlăturabil prezidează pe om. Idee cît se poate de adevărată, ca şi cea contrarie ei, dar obiecţia noastră nu se îndreaptă către acest unghi de vedere. Ea se adresează opticii psihologice a scriitorului, care transformă o prezentare epică într-un succedaneu liric, evident şi în expresia sa stilistică, străbătută destul de des, în noul roman, de acorduri direct elegiace şi de evocări poetice. Cît de umană, de naivă, de mizeră şi optimistă totuşi este figura ambulantului Mehală, personagiu tot atît de puternic, de viu, în epica d-lui Peltz, ca şi Barbu Iani al d-lui Panait Istrati ! Dar Mehală este văzut în desfăşurare, în continuă luptă cu viaţa, realizîndu-se din fapte caracteristice, nu din analiza interioară — ca şi atîtea episodice, dar dense personagii.

Ne oprim însă, căci obiecţiunile noastre nu au alt scop decît acela de a preciza natura talentului de povestitor puternic, de observator realist al d-lui Peltz. Nu deficienţele sale de psiholog susţin şi această laborioasă frescă de umanitate vie, multiplicată, ci aceleaşi daruri de a vedea oameni, cu gesturile, cu expresia lor tipică şi cu autenticul sentiment al vieţii de care sunt legaţi, ca de un blestem şi o bucurie.

În *Foc în Hanul cu tei* d. I. Peltz se dovedeşte acelaşi neobosit regizor de oameni, agitaţi de pasiuni reale, de suferinţe şi iluzii adînc umane, într-o neobosită inventivitate a observaţiei, a situaţiilor şi o viguroasă atmosferă socială şi sufletească.

1935

I. PELTZ:
NOPȚILE DOMNIȘOAREI MILI*
(roman) *

Cît de ușor se poate scrie prolix e într-adevăr uimitor ; într-un an, d. I. Peltz a tipărit două întinse romane, care nu fac împreună unul excelent. Nu mă gîndeam să aduc vreun blam acestui talentat scriitor cînd am afirmat că prin *Calea Văcărești* și *Foc în Hanul cu tei* realizase două admirabile romane-reportaj. Era atîta suflu, atîta animație colectivă în cărțile de afirmare ale d-lui Peltz, încît treceai cu bunăvoie peste schematismul tipurilor, peste simplicitatea lor sufletească. Un ritm antrenant al povestirii, un omenesc generos față de suferința personagiilor și un fel de misterioasă simpatie pentru viață se aliau, ca să întregească o frescă de violent pitoresc. Materialul uman folosit de romancier părea epuizat de toate posibilitățile lui în cele două opere ale sale, rămase pînă acum capitale. Reluarea lui duce la risipirea din *Nopțile domnișoarei Mili*, oricît nota umoristică (de o calitate discutabilă) s-ar accentua aci.

Ce pare a fi acest roman, cu personagii anonime, de o anecdotică obositoare, de simil-vervă și de o penibilă lipsă de substanță ? Este oare povestea vieții unei fete bătrîne, puțin țicnite, din cauza unei eredități bolnave, a nefericitei domnișoare Mili, care refuză să-și trăiască viața, obsedată de amintirea tatălui ei, mort într-un acces de demență, într-o casă de prostituție ? Așa ar părea, cel puțin după titlul romanului. Dar dintre cele 324 de pagini ale lui, numai de la pagina 222 pînă la sfîrșit este vorba de Mili și obsesiile ei ; și încă tema ține de curiozitatea patologică mai mult decît de o semnificație adînc omenească ; este, totuși, partea cea mai interesantă a cărții. Pînă să-și găsească axa, povestirea se-ncurcă într-o sumă de episoade, aproape independente între ele. Eroul, un mic funcționar, anonim de la început pînă la sfîrșit, rătăcește opac, abulic, fantoșe neinteresantă, atașat la o bandă de cheflii și farseuri de gust îndoielnic, mai mult spectator decît părtaș al isprăvilor lor. Romanul schițează o serie de tipuri, o serie de drame, de întîmplări, din care s-ar putea, la nevoie, amplifica romane deosebite ; o casierită romantioasă, care se refugiază în provincie, măritîndu-se foarte burghez, o fostă cocotă decăzută, o văduvă consumatoare aprigă de plăceri, în preajma bătrîneții care se anunță, o mamă nefericită, cu două fete prostituate și una detracată de spaimă și de mediu, o tînără studentă revoluționară își încrucișează siluetele și destinul într-un film sfîșiat, apoi reluat, ca să nu ducă la nimic revelator. În centrul acestor fragmente dislocate se desfășoară comedia menajului unui comisar bețiv și zănatec, însurat cu o fostă damă de consumație de la o grădină de vară periferică : un prilej de umor facil și de farse puerile. Poate că tipul comisarului este cel mai precis schițat și amuzant prin unele situații comice prin care trece. Un anume haz de esență populară se degaje din vodevilul existenții lui neverosimile, deși psihologia soției lui este cu totul fantezistă.

Romanul *Nopțile domnișoarei Mili* este o carte obosită a unui scriitor care iubește viața.

1936

* Edit. „Universala"-Alcalay.

I. PELTZ:
„ŢARĂ BUNĂ"
(roman) *

S-a spus că cele mai rele cărţi ies din cele mai bune sentimente : d. Peltz n-a putut să dezmintă acest adevăr estetic prin prolixul roman *Ţară bună*. Este vorba aci de demonstraţia unei teze, aceea a bunătăţii pămîntului şi sufletului românesc, intenţie lăudabilă, dar realizarea artistică ratată. Personagiile sunt convenţionale, fără relief, atitudinea sentimentală cade-n sensiblerie, iar lirismul bombastic al d-lui Peltz, înăbuşit în *Calea Văcărăşti* şi *Foc în Hanul cu tei*, reapare insistent, supărător, învăluind oameni, fapte şi peisagii. *Ţară bună* este România, în care, ca într-o fericită Arcadie, se-nfrăţesc neamurile, profesiunile şi clasele sociale. Sunt prea multe figuri apostolice în romanul d-lui Peltz ca să aibă toate şi „credibilitate artistică" ; un doctor de cartier, care-şi ajută bolnavii, un preot care strînge bani de la cei avuţi, pentru săraci, un fost magistrat, numai duioşie şi patriarhalism, fiul lui Grigore, un mare avocat şi un mare absent, ca personalitate epică, băiatul acestuia, Marin, plin de cumineniile burgheze, un alt fiu, Ionică, al bătrînului magistrat, fugit din ţară, ca să scape de ispăşirea unei crime, ajuns, după peripeţii numeroase, chelner la Paris, şi un fel de fiu risipitor care nu se va mai reîntoarce, două fantoşe politice, un conservator şi un liberal, şefi de culoare şi adversari (acţiunea se petrece în cea mai mare parte înainte de război) — oameni buni, excesiv de buni, într-o ţară şi mai bună, supărător de bună, iată un grup compact din personagiile romanului. Seriosul alternează cu umoristicul, după o simetrie estetică foarte comodă. O întreagă tragicomedie evoluează printre filele cărţii, iscată dintr-un incident de nimica. Boier Tomiţă, fost mare crai, şi la bătrîneţe maniac (visează tot soiul de grozăvii : incendii, asasinate etc.), crede că a pierdut într-o birje un fular, lucrat de consoarta lui. Reclamă cazul comisarului Lumînare, care anchetează după metode străvechi pe toţi birjarii care aveau un plasture la bărbie, căci Tomiţă nu-şi mai aminteşte altceva de birjarul care l-a plimbat. Cum se nimeresc mai mulţi cu acest semn, fiecare aduce cîte un fular, ca să scape de teroarea zbirului. Unul e bătut crunt, alţii trei scapă „neanchetaţi" ; dintre aceştia se găseşte unul singur care să ceară socoteală lui Lumînare, îndemnat de fiul său, student în drept, al cărui fular cu monogramă îl adusese tată-său. Pricina merge însă, mai întîi, prin intermediul doctorului apostolic, Topor, la fostul magistrat, conu Lisandru Drăgănescu. Ca un nou Solomon, bătrînul pedepseşte pe Lumînare să cadă-n genunchi şi să-şi ceară iertare de la birjari, după ce aceştia refuzaseră să-l pălmuiască drept răsplată pentru insulta de a-i fi făcut hoţi pe nedrept. (Trebuie să spunem că boier Tomiţă îşi găsise fularul în buzunarul interior al paltonului.).

Caragiale (Lumînare e un fel de Jupîn Dumitrache combinat cu Pristanda) îşi dă mîna cu Dostoievski, într-o cumetrie neverosimilă. Dacă piesa de rezistenţă comică a d-lui Peltz este atît de falsă, sunt unele tipuri umoristice care descind simplu numai din Caragiale : un odăiaş al lui Lumînare, Năstase, beat necontenit, şi un fel de cetăţean voios, şi tînărul avocat Alexandru Ionescu, băiatul birjarului, care vrea satisfacţie de la comisar, ajuns ginere al lui Grigore Drăgănescu şi mare elector. Frate bun cu Rică Venturiano şi Coriolan Drăgănescu, verva lui demagogică vine din acelaşi izvor caragialesc. Dintre tipurile umoristice numai misitul Katz, mijlocitor de căsătorii strălucite, este autentic. Umorul lui evreiesc, împletit din tristeţe şi veselie, este scutit de combinaţiile livreşti din care au ieşit atîţia apostoli şi bonomi.

O bonomie prolixă inundă întreg romanul tezist *Ţară bună* al d-lui I. Peltz.

1926

* Edit. „Naţionala"-Ciornei.

I. PELTZ:

„DE-A BUȘILEA"

(roman) *

Ce-i lipsește romanului *De-a bușilea* ca să fie un roman sobru și de rezonanță etern umană ? Cred că mai curînd îi prisosește ceva, oricît pare cea mai condensată dintre ultimele povestiri ale d-lui I. Peltz. Îi alterează densitatea, în primul rînd, paginile de lirism direct, de literatură frumoasă și facilă în același timp, de duioșie în imagini. D. Peltz are un material uman și anecdotic atît de sentimental (în sensul bun al cuvîntului), încît este inutil să mai sentimentalizeze în jurul lui. Este un fel rău înțeles de a ne face atenți asupra unui implacabil destin al eroilor săi. Comentariile scriitorului au ceva din stridența bocitoarelor, într-un cortegiu funebru, impresionant prin stricta lui prezentare. Nu numai atît ; mai este, în romanul d-lui Peltz, și un gust exterior pentru descrierea mediului, un fel de predilecție pentru tragicul reportericesc, ca și pentru tipul anecdotic și pitoresc. Simțul economiei epice nu este o însușire a sa. O necontenită abatere spre episodic, o revărsare spre periferia acțiunii nu este și semnul complexității. Ce rost au, în criza de aventură a lui Mielu Coman și a Domnicăi introducerea unor tipuri și episoade autonome, nu văd. Drama incipientă și părăsită a geloziei lui State Ionescu, figura „ambulantului" David sau viața singuratică a lui Papa Emil nu aderă la drama esențială a romanului. Ar fi de ajuns să remarcăm că David și Papa Emil sunt

* Edit. „Cartea românească".

tipuri destul de familiare în epica d-lui Peltz, ca obsesia lor să nu mai poată împrospăta un nou roman, al cărui orizont cuprinde, în mod firesc, numai pe Mielu, pe Domnica și pe Francisca. Ceea ce am numit criza de aventură și reîntoarcerea lor în tradiția necesară a unei vieți calme, burgheze, indică drumul principal al cărții ; orice complicație episodică nederivînd din miezul acțiunii poate da impresia aparentă de viață, de epic, dar nu poate da amploare dramei și nici adîncime tipurilor.

Dacă ceea ce era prea mult este exterior romanului, substanța lui proprie e prea puțin. Între aceste două alternative, *De-a bușilea* este o schiță de roman, iar lipsurile lui interne sunt compensate de însușirile bine cunoscute și recunoscute ale scriitorului Peltz.

1937

PERPESSICIUS: „SCUT ŞI TARGĂ"

Peste actuala sa imagine literară, d. Perpessicius suprapune fizionomia unui tardiv debut poetic, manifestat, în cea mai mare parte, acum un deceniu. Aserţiunea lui Sainte-Beuve că în fiecare din noi e înmormîntat un poet defunct în tinereţe capătă de data aceasta semnificaţia unei resurecţiuni rebele. Nimeni n-a uitat, desigur, începuturile d-lui Perpessicius ; le socoteam însă deviate în impresionismul profund agreabil şi generos al convenţionalismului său critic. În d-sa cunoaştem pe cel mai literat *cronicar*, ce înregistrează, cu egală bunăvoinţă, fenomenul literar, variat în calitatea şi mijloacele sale de expresie. Consemnarea acestei activităţi în recentul *Repertoriu critic* se părea a fi cedat definitiv prioritatea amabilului recenzent, cel mai amabil pe care l-a cunoscut critica noastră.

Dar d. Perpessicius a revenit asupra sa însuşi, trezind peste imaginea sa prezentă amintirea unui poet ce nu vrea să rămînă al tinereţii.

D. Perpessicius îşi intitulează volumul *Scut şi targă* ; sunt cele două faţete ale războiului : avalanşa ofensivă şi defecţiunea istovitoare a celor învinşi. Între virilitate timidă şi melancolie amară, voalată de ironie livrescă, se circumscrie atitudinea autorului acestui jurnal poetic de campanie. Am zis intenţionat „jurnal", căci poezia d-lui Perpessicius e o derivaţie a cronicei rimate ; inspirată din circumstanţele cotidiane — în specie ale războiului — lunecă cinematic, cu virtuozitate şi improvizaţie, printre meandrele

faptului divers, creionîndu-i efemerida în ritmul legănat al versului. Calitativ, poezia d-lui Perpessicius se armonizează cu natura materialului fragil pe care inspiraţia sa îl foloseşte ; în mijloacele de expresie, filiaţia sa cea mai frapantă purcede din poetica d-lui Topîrceanu, avînd cu acesta şi un înrudit caracter de atitudine sentimentală : umor duios presărat cu oarecare sarcasm, strop liric topit în masa cronicei versificate.

Cîteva exemple vor dovedi copios autenticitatea acestei predispoziţii :

Singură, în tot cuprinsul, flora stelelor polare,
Înflorind spontan din ghiolul de argint ca dintr-o seră,
Scutură multiple jerbe şi coroane funerare
Peste flori şi peste oameni seceraţi de mitralieră.

(Flora stelelor polare)

Sau :

Din urna neagră a zării — un zar al negrei sorţi —
Un reflector irumpe cu lungile-i antene,
Cădelniţează-o clipă pe locul gravei scene
Şi-apoi aruncă giulgiuri şi lespezi peste morţi.

(Din şanţ, executaţii...)

Sau aceste aspecte ale cîmpului de luptă filmate impresionist, în irizări exterioare de imagini :

De-aici se desfăşoară priveliştea comodă :
Micuţe culmi, pe vale, umbresc, ca trase storuri,
Şi florile solare, cu blonde semaforuri,
Şi cînepa ce-şi-nalţă bizara ei pagodă.

Porumburile coapte în blonde piramide
Şi-au aşezat mătasea şi foile tot blonde
Pe care le-mpresoară centure vagabonde
De fluturi trişti, de parcă i-aşteaptă crisalide.

Spre miazăzi balonul captiv, ca o corolă
De salvie învoaltă, şi-a prins observatorul,
Ce-n plin polen de soare culege tot decorul,
În timp ce sparg şrapnele şi-i pun aureolă...

(Pe Calfa-Dère, toamna)

Întreaga poezie e semnificativă pentru procedeul difluent al jocului de imagini, dovedind o fantezie umoristică descriptivă exercitată mobil pe aspectele cotidianului.

Astfel, d. Perpessicius prezintă în serii ciclice cronica versificată a războiului între scut (*Popas la Muratan*) și targă (*Spital*). În ciclul *Poeme din ajun,* cu neglijențe metrice inerente genului, influența d-lui Topîrceanu e vizibilă chiar în armonia formală :

Din cuibul gri în seara ce s-a revărsat
O barză-ntinde ciocul de coral,
Să prindă diamantul vesperal
Ca pe-un batracian suprafațat.

(În marginea programului)

Încercări răzlețe de a prezenta voluntar o prozaizare a expresiei poetice, ca în *Ad provinciales, meum in Gretchen Amorem, spernentes,* vădesc mai curînd influența d-lui Adrian Maniu, prin intermediul căruia d. Perpessicius mimează maniera lui Jules Laforgue.

Prezentată în unitatea unui volum, opera poetică a d-lui Perpessicius nu e un aport nou la fizionomia sa publicistică, ci numai o momentană suprapunere de imagini. Dacă, răzleț, ne urmărea amintirea trecutului său versificat, în simpatia excesivă a criticului pentru infuzorii poetici cultivați cu abundență în coloanele *Universului literar,* noi citeam o confraternitate duioasă, cîștigată prin exercițiul inițial al scrisului său. Din confruntarea reciprocă a debutanților de azi — ce fac primii pași sub privegherea sa — și a debutantului de acum un deceniu, reținem de la acesta virtuozitatea agreabilă a unor poetice efemeride și a unui lirism temperat prin ironie de o calitate, e drept, superioară purei cronici ritmate — deși punctul originar al poeticei d-lui Perpessicius pleacă din metodele stabilite ale acestui gen.

1926

PERPESSICIUS:
„ITINERAR SENTIMENTAL"

D. Perpessicius iubește poezia cu o afecțiune adolescentă și astăzi. De cîte ori, în cronicile sale literare, scrie despre un volum de versuri, se apropie de un debutant, ca și de un poet notoriu, cu tremurări de suflet, ca de o dimineață de mai. Lectura sa poetică descinde din clasicitatea latină și merge pînă la ultimele producții de avangardă. Deși d. Perpessicius a exaltat modernismul cu o fervență de partizan, n-am putea spune că, în critica sa, dă dovadă de exclusivitate. O amabilitate confraternă îl face să nu dezarmeze nici în fața efemeridelor versificate. Cu grație și ocolișuri erudite, cu venin fin distilat, d. Perpessicius se-mpiedică de o strofă promițătoare, citează un vers sonor, culege o imagine și vede o virtualitate acolo unde noi, mai categorici și pretențioși, n-am găsi decît exerciții fără consecințe. Poet el însuși, cu începuturi antebelice, cu perioade de pauză lungă, credem însă că poartă în sine un trubadur fără vîrstă. Oricît va continua să decerne „mențiunile" sale nenumăraților confrați, d. Perpessicius va scrie el însuși poezii și peste două decenii de la prezentul *Itinerar sentimental.* Sensibilitatea sa minoră nu-și va epuiza resursele într-o ardere supremă, după care să rămînă un pustiu aspru. Un intimism delicat, de experiențe în surdină, aplicat uneori la cotidian, alteori asociat cu o reminiscență mitologică, adesea turburat de o lectură surprinzătoare, o grație cu păienjenișuri fragile și multiplicate și o ironie corectată de sentimentalism îi vor oferi neîntrerupt prilejul de a-și ține un prețios jurnal interior.

La baza poeziei d-lui Perpessicius există un cert indiciu de impulsie ocazională. O plimbare printre peisagii noi, o încrucişare de priviri, o durere cu precise cauze, o bucurie de dragoste sau o plictiseală provenită din monotonia vieţii se transformă în vers. Credem că această consemnare a propriilor evoluţii sentimentale dă sens cronologiei poeziilor sale. Numai cine are o viaţă interioară cu suişuri şi depresiuni simte nevoia să-şi dateze momentele sufleteşti. Poetica d-lui Perpessicius a rămas egală cu sine, de la debut pînă astăzi, experienţele sale formale s-au cristalizat în mijloace uşor de identificat în orice epocă, după anume constante.

Pe cît ni s-a păstrat impresia primă, în *Scut şi targă* există o dexteritate imagistă mai susţinută. Era un semn de întrecere cu limba poetică. Libertăţile de rimă, împletirea de neologisme tehnice şi cuvinte uzuale, frecvenţa numelor proprii şi acum sunt des utilizate. D. Perpessicius şi-a format însă o disciplină din poezia clasică, mergînd spre simplitate. Într-un timp de concurenţe ermetice, de poze intelectualiste şi de alergări inoportune după inedit, în *Itinerar sentimental* respirăm un aer de autenticitate care nu şi-a impus silnicii şi mode.

Luăm, cu intenţie, două poeme din intervale diferite, spre a vedea că d. Perpessicius a scris totdeauna pe aceeaşi strună, cu melancolie reţinută şi fără a dispreţui tonul de romanţă, în care îşi prinde normal bătăile lăuntrice :

Iubirea noastră s-a născut
În nopţile cînd au căzut
Din cer nenumărate stele,
Ca lungi şiraguri de mărgele.

Iubirea noastră a crescut
Cînd frunza toată a căzut,
Cînd trist cîntau pe tinichele
Tot picături de ploaie, grele.

Vezi, Fatma, cînd abia năştea
Iubirea noastră, orice stea
Ne-nveselea, din cer, căzînd,

Dar azi, cînd ne iubim şi cînd
De vînt orice copac se frînge,
De-ar mai cădea o stea, am plînge.

(De-ar mai cădea o stea...)

Poezia e datată oct. 1917.

Peste patru ani, în 1921, cînd modernismul experimenta îndrăzneli ostracizate, îl regăsim pe d. Perpessicius pe aceeaşi linie a expresiei sale proprii, cu farmec discret şi egalitate de disciplină :

Cu ciocuri mici de vrăbii înghеţate
— Ce-ar fi voit să le deschid să intre —
Bătură boabele de măzăriche
O noapte-ntreagă-n geamuri, dar zadarnic.

Le auzeam cum bat şi cum se roagă,
Cum crivăţul le biciuia sălbatic,
Cum oboseau şi se gîndeau să plece,
Cum reveneau şi iar porneau să bată.

Mi-era de ele milă, mult, şi totuşi
Nu m-am urnit din aşternut, de teamă
Să nu-mi stric scumpa mea singurătate,
În care mi-adormiseşi, caldă-n suflet.

Nu-i, scumpa mea, aşa că, astă-noapte,
Şi la fereastra-ţi au bătut într-una
— Cu ciocuri mici de vrăbii înghеţate —
Zadarnic, boabele de măzăriche ?

(Versuri albe)

Cunoaştem din *Scut şi targă* ironia sentimentală, motivele livreşti şi mitologismul graţios al poeziei d-lui Perpessicius ; ne întîlnisem acolo mai rar cu sufletul său elegiac, din ale cărui nelinişti au vibrat cele două poeme mai sus citate.

În *Itinerar sentimental* luăm cunoştinţă şi cu un peisagist concentrat, cu efecte de perspectivă imagistă, fără ca dexteritatea să prevaleze asupra tresăririi lirice :

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Un vînt de toamnă pomii trist îndoaie
Închise ramurile-n ceaţă-s ca-ntr-o crisalidă.
Iar răsfirat un nor pe bolta cea lividă
E-un snop uitat pe cîmp şi risipit de ploaie

Brumate stelele pe cer atîtea-s de puţine
Că şi-un copil le-ar număra, ce-ncepe să înveţe.
Tresar umilele batraciane săltăreţe
Din pietrele pavajului cînd zvon de paşi le vine.

Pe cer, în fine, luna de coraliu
E centrul unui halo extraordinar,
Trec berze-n şiruri cu un fluturat avar
Al unei mîini ce ţine-un evantaliu.

(Peisaj progresiv)

O ultimă pildă de lirism concentrat în două strofe, în ton de epigramă antică, ne dă măsura delicateţii de simţire a eroticei d-lui Perpessicius :

Nu ne-am uitat la lună niciodată,
N-ai suspinat nici tu, nici eu,
Am mers cu capul în pămînt mereu
Cît a ţinut cărarea toată.

Cum ne-ntorceam şi ne-nsoţeau prin tină
A noastre umbre — aşa stingher,
Ne-am ridicat privirile spre cer
Şi le-am unit sub luna plină.

(Conversiune)

În forma de clasică factură a poeziilor acestui *Itinerar sentimental* şi-a prins aripile un suflet de nostalgic trubadur romantic.

Volumul d-lui Perpessicius se-nchide cu o serie de traduceri, care, pe lîngă valoarea lor de transpoziţii armonioase, mărturisesc eclectismul gustului său poetic. De la Catullus la Jules Laforgue, de la Martial la Baudelaire, lirismul uman e o hartă cu popasuri liniştitoare pentru toate temperamentele de visători.

1939

PERPESSICIUS:
„MENŢIUNI CRITICE", II *

Suntem cei dintîi care ne bucurăm la apariţia unei cărţi de critică. Editorul român aproape nu cunoaşte acest gen, iar extrem de rara tipărire a unui volum de impresii literare, în loc să pară un eveniment, devine, prin excepţie, o ciudăţenie.

Cauzele acestei injuste ostracizări sunt multiple. Mai întîi, o colecţie de articole critice are un cerc foarte restrîns de cititori. Ocupîndu-se de contemporani, care încă n-au cinstea să figureze în programa analitică a cursului secundar de limba română, iar la universitate fiind boicotaţi de o mentalitate literară strict istorică, cînd nu este chiar preistorică, scriitorii actuali nu interesează decît pe foarte puţini. Apoi, editurile noastre privesc pe critici ca pe indezirabili vrăjmaşi, fiindcă nu văd în ei decît nişte inoportuni glosatori, care n-aduc nici un sprijin concepţiei comerciale a editorului naţional. Cum să-ţi publice o editură, care face toate eforturile să capteze bunăvoinţa presei, un volum în care sunt negate sau moderat apreciate vedetele casei respective ? Ar însemna, după a lor opinie, să-şi introducă un cal troian în cetatea de mucava, uneori, a eroismului lor tipografic. Cronica literară săptămînală are la noi o existenţă prea tînără ; înainte de război, Chendi trebuia să pîndească apariţia unei cărţi, ca s-o treacă prin fiolele lui cu venin ; Maiorescu era un fel de papă, condescinzînd să

* Edit. „Fundaţia regele Carol II", 1934.

miruiască, la zile festive, un nou talent, printr-o notiță critică sau un raport academic, în vederea unui premiu. Gherea terminase în sociologie pură, Ibrăileanu dogmatiza, lunar, anume specifice naționale, scumpe sieși, iar bisericuțele *Sămănătorului* și ale *Vieții nouă* se întreceau să-și nege colaboratorii reciproc. D. Lovinescu însuși, cel mai activ critic contemporan, după o scurtă carieră de cronicar literar la *Epoca,* unde d. Dragomirescu era cronicar dramatic, după o plimbare prin toate revistele timpului, cu avataruri povestite cu ironie și amărăciune, în cel dintîi volum de *Memorii,* abia cînd a avut o revistă proprie și-a consolidat acțiunea critică.

Condiții destul de vitrege pentru cronicarul literar antebelic, obligat de o producție rară să-și exercite profesiunea cu intermitență, iar din cauza spiritului exclusivist al revistelor cu prestigiu, să se strecoare cu infinită abilitate printre susceptibilități și violente dogmatisme.

Cît de invidiabil este destinul criticului postbelic, solicitat la acțiune permanentă, care-l duce la o adevărată carieră, prin abundența de cărți apărute și prin înmulțirea posturilor de observație săptămînală la gazete și reviste literare.

N-am putea garanta că și independența conștiinței critice este respectată la toate publicațiile, dar aceasta depinde și de cronicarul respectiv, ca și de o mai civilizată concepție a directorului de ziar, care începe să facă distincția categorică între atitudinea politică și cea literară.

Fiindcă astăzi este vorba de critica d-lui Perpessicius, desigur decanul, prin timp, al cronicarilor literari postbelici, trebuie să afirmăm, fără echivoc, că ziarul *Cuvîntul,* unde și-a consolidat partea cea mai întinsă de activitate, a înțeles că suveranitatea celui responsabil de valorificarea fenomenului literar îi aparține fără restricții.

De altfel, astăzi numai acei cronicari literari, fie de la cotidianele politice, fie de la revistele literare, au izbutit să-și afirme prestigiul de critici cînd ei înșiși și-au făcut un crez din independența de atitudine. Critica săptămînală nu-și află rațiunea de a fi decît prin competență, libertate de opinie și repudiere a mezalianțelor cu politica, fie și numai literară. Cronicarii care fac strategie de amabilitate

amicală și inimiciție față de cei dinafară sunt condamnați la eferemida ziaristică, fără a doua zi.

Dacă prin acțiunea lui săptămînală cronicarul actual este un fenomen relativ nou, la noi, izolarea lui față de editori este încă un punct nevralgic al mentalității noastre literare. Privit ca un indezirabil și ca un submediocru producător de venituri caselor de editură, își strînge producția în volum cu o dificultate dureroasă. Dintr-un deceniu de consemnare critică, d. Perpessicius a izbutit să-și adune, pe lîngă primul său breviar de observații, numit foarte propriu *Repertoriu critic,* două compacte volume de *Mențiuni critice,* în care și-a colecționat, în mod cronologic, o bună parte din cronicile sale. Se pare că la noi mai există încă un înveterat discredit față de cronica literară ; îl întreține universitarii, care compilează, cu referințe pretinse „știință" și gravitate, adesea destul de seacă, cîteva volume într-o viață de rutină intelectuală ; l-or fi hrănind încă unii cititori, care nu pot distinge oficiul de critic cu serviciul de presă ; și unii, și alții stau într-o profundă eroare. În Franța, ca și la noi, critica vie e în mîna „gazetarilor", adică a foiletoniștilor, și nu în aceea a docților istorici literari ai Sorbonei sau a pensionarilor culturali din clădirea impozantă din fața statuii lui Mihai Viteazul. A, desigur, în critica apuseană, foiletoniștii își dublează prestigiul prin eseuri și monografii mai întinse. Este o insuficiență a criticii române menținerea ei, cu rare excepții, în forma succintă a cronicii ; poate fi numai o lacună momentană, dar nu-i mai puțin adevărat că și-n critica franceză și germană sunt autorități care s-au afirmat numai prin cronică. Principalul este calitatea cronicarului, nu complexitatea lui ; ne dăm perfect seama de drumul pe care trebuie să-l parcurgă critica română, în reprezentanții foiletonismului, spre a crea un peisagiu întins și variat al genului. Evoluția este o chestiune de timp și, evident, de posibilitate de dezvoltare a fiecărei individualități.

Conștient de aceste limite ale foiletonismului, d. Perpessicius are netăgăduitul simț al proporției, cînd în prefața celui de-al doilea volum de critică al său, care duce mai departe articolele celui dintîi, cuprinse între 1923 și jumătatea anului 1927, cu încă doi ani aproape (4 nov. 1927—7 iunie 1929), dă impresiilor sale un sens de „mărturii con-

temporane". Şi mai clar scrie, în aceeaşi prefaţă : „Deosebirea dintre istoria literară, lucrare, prin excelenţă, de sinteză, şi cronică, sau foileton, exerciţiu de actualitate şi glosă curentă este mult prea notorie, ca să mai stăruim". Iar denumirea sa de „jurnal critic", pe care o gravează pe frontispiciul acestor *Menţiuni,* nu este numai o indicaţie categorică, ci o preţioasă autodefinire a modului său foiletonistic.

Spuneam altădată că la baza criticei d-lui Perpessicius este un trubadur. Afirmaţia trebuie lămurită ; poet cu graţii subtile, d. Perpessicius s-a fixat în critică printr-un ocol care înseamnă o iniţiere în taina creaţiei. De-aci şi irecuzabilul impresionism al criticei sale. Impresionism care trebuie înţeles ca un contact efectiv cu operele studiate, ca un eclectism larg şi ca o expresie a intuiţiei critice prin metaforă şi prin procedeul nuanţelor infinite. Poate nimănui, din scrisul nostru contemporan, nu i se poate aplica mai bine calificaţia de *lettré,* în sensul ei bun.

D. Perpessicius are o anume noblete de simţire, o anume mistică a scriitorului, şi-n special a poetului, o pudicitate a judecăţii şi o graţie fragilă a expresiei, păienjeniş de asociaţii, de nuanţe, de metafore şi ascunse reticenţe.

Se vorbeşte necontenit de amabilitatea excesivă a criticei d-lui Perpessicius ; nu noi o vom tăgădui-o ; ar fi o ipocrizie şi o negare a propriului nostru temperament, atît de categoric. Amabilitatea d-lui Perpessicius nu numai că există copios, ci este şi un farmec personal al scrisului său ; dar ea nu înseamnă abdicare de la atitudine critică. Citite într-un volum compact, foiletoanele sale se luminează, se definesc reciproc, se dezvăluiesc în intenţii şi precizează o atitudine. Nu glumim, cînd vorbim de o atitudine a criticei poetice a d-lui Perpessicius. Cine ştie să distingă printre umbre şi lumini, să pipăie printr-o puzderie de flori, ca să simtă ghimpii, să descompuie chimic un parfum imprecis, atît de generos risipit, va da şi peste esenţele lui ascunse. Temperamentală, amabilitatea d-lui Perpessicius are şi un sens cultural. Partizan făţiş şi el însuşi cruciat întru credinţa atît de năpăstuită multă vreme a liricei moderne, d. Perpessicius este totuşi un eclectic în critică. Consultaţi tablele sale atît de variate, şi veţi vedea alături de Lucian Blaga pe Budai-Deleanu, alături de Mateevici pe Ilarie Voronca,

de Rebreanu, pe Dragoslav, de Macedonski pe I. Buzdugan, de E. Lovinescu pe Raul Teodorescu, de Galaction pe I. Dongorozi — într-o pînză nesfîrşită de nuanţe, de ocoluri şi reticenţe, de asociaţii livreşti, de imagini mitologice, care se integrează într-o impresie. E drept că predilecţia spre amănunt şi o persistentă difuzare sentimentală a impresionismului său dau o curioasă senzaţie de abatere de la centru, într-o excursie care nu ştii unde te va duce. De aceea d. Perpessicius nu trebuie citit niciodată cu ochii liberi ; o lupă tare este totdeauna necesară, pentru a surprinde anume nervuri, care nu se văd cu vederea liberă.

Amabilitatea sa globală este reală, izvorînd din temperament şi dintr-un simţ istoric cultural, necontenit prezent în atitudinea sa simpatetică pentru fenomenul literar. Aci se observă structura sa de cronicar, de spirit care relatează cu exactitate, dintr-o perspectivă cît mai apropiată de fapt.

Dar d. Perpessicius este un spirit, prin esenţă, alexandrin ; dantelat, erudit, nuanţat pînă la infinitezimal, în cornul său de abundenţă lirică s-au streşurat şi cîteva picături de venin.

În domeniul plin de violente altercaţii al criticei naţionale, d. Perpessicius este un medic cu suflet de poet ; aduce pacienţilor droguri ambalate elegant şi-i patronează cu o umană terapeutică morală ; d-sa are un respect aproape fetişist pentru fenomenul creaţiei literare ; nu vede nici monştri, dar nici minuni în operele de artă, ci forme cu drept la viaţă, oricît de minimă. De aceea aş numi critica sa o critică a solidarităţii profesionale.

Criticii de obicei păcătuiesc prin negaţie ; d. Perpessicius poate păcătuieşte prin amabilitate ; oricum, este un păcat plin de omenesc, şi nimeni nu poate să nu-i stimeze această emoţie, semn neîndoielnic de noblete spirituală, circulînd cu efuziune printre numeroasele sale glose, alcătuite într-un pitoresc arhipelag critic.

1934

PERPESSICIUS:
„MENȚIUNI CRITICE", III *

Singur, între criticii contemporani, care dețin o cronică literară, d. Perpessicius a întreprins publicarea în volum, în mod cronologic și aproape integral, a articolelor sale. Ajuns la al treilea tom, nimic din prospețimea impresiilor, din nuanțele judecății și mai ales din farmecul și căldura expresiei nu s-a irosit. Și aș adăuga că cel mai informat tablou al literelor contemporane, cu schimbările lui capricioase, îl regăsim intact în seria acestor *Mențiuni critice.*

D. Perpessicius face o critică de amplă comprehensiune și de simpatie principială ; aș numi-o critică feminină, nu numai prin grația ei stilistică, nu numai printr-un fel de pudoare și cochetărie în blam, ca și în elogiu, dar printr-o disponibilitate a înțelegerii fără limite. Cred că este singurul critic român care n-a practicat dogmatismul, fie și sub aparența lui cea mai înșelătoare, impresionismul subiectiv pînă la violență. Vreau să-mi explic acum acest miracol, fiindcă explicația comodă a eclectismului nu spune prea mult. De altfel, gustul, în critică, e tot ce poate fi mai subiectiv, oricîtă siguranță și flexibilitate ar avea. Văd, mai curînd, în d. Perpessicius un spectator al formelor diverse de artă și un spirit pătruns de relativitatea tuturor formulelor de curent. Nu este semnificativ că, în cronicile sale, nu găsim generalizări gratuite și nici o tendință spre abstracție ? O operă, un scriitor, cît de modest ar fi, sunt privite în elementul lor unic, în ceea ce aduc, fie și numai virtual, ca individualitate. Ceea ce pare diletantism unora, în critica d-lui Perpessicius, iar altora pură amabilitate, cred a fi însuși punctul ei cel mai ferm. Dacă impresionism înseamnă ingenuitatea spiritului și a inimii, dacă înțelegere înseamnă abdicare, smerenie în fața fenomenului de artă, nu văd nicăieri, în critica noastră contemporană, realizate mai mult aceste însușiri. Perpessicius nu impune prin tonul superior, și chiar cînd mustră și neagă, folosește un fel de principiu al basculei, care nu este atît refuz de atitudine, cît fața umană a unei crude chirurgii. Critica sa descrie, discriminează și semnalează ; și cînd zic descrie, înțeleg evocare ; cînd spun că discriminează, presupun o serie difuză de nuanțe, din ce în ce mai degradate, iar cînd mă refer la semnalare, am precizat tendința valorificării ; căci ceea ce deosebește critica d-lui Perpessicius de a confraților săi izvorăște din temperament ; un timbru, o culoare specifică. Orientarea între valori se face pe o cale sinuoasă, mai placidă, judecata e mai puțin apăsată, dar nu este mai puțin sigură. Fără-ndoială că prestigiul major al criticei sale vine din însușirile de scriitor. O fantezie grațioasă, un verb prețios, o sensibilitate delicată susțin pe critic să-și exprime impresiile. Informație literară, cultură diversă, poezie generoasă, bogăție și nuanță lexicală, onestitate și supleță, fuzionează într-o singulară armonie. Atribute permanente din seducătoarea personalitate a d-lui Perpessicius, cel mai civilizat critic al nostru, în sensul spiritual și etic al cuvîntului. Și dacă insist și asupra acestui aspect, n-o fac din simplă curtenie pentru un confrate unanim prețuit. Mă refer la acea odioasă campanie, prin rea-credință și neînțelegere, dusă de moraliștii ipocriți și de tombaterele literare în contra acestei figuri nobile a scrisului nostru. Atacat în ceea ce are mai cuceritor, mai personal, d. Perpessicius oferă spectacolul pudoarei ultragiate de barbari. Planul senin pe care se desfășoară cronicile sale, urbanitatea de ton, chiar în rarele momente polemice (între care *Prefața* și *D. N. Iorga și bilanțurile de fine de an*), pun un cordon sanitar între critic și detractorii săi, care sunt astăzi ai tuturor acelora ce nu confundă politica și literatura și nu acceptă ca expresia să decadă într-o sărăcie de abecedar. D. Perpessicius, pe lîngă meritul substanțial de a-și fi statornicit o imagine

* Edit. „Fundația regele Carol II".

distinctă în critica timpului, are nu mai puțin esențialul merit de a fi prelucrat, cu osîrdie și pricepere, limba literară, într-un domeniu în care intuiția își creează variate mijloace de expresie critică. Se poate discuta legitimitatea, în critică, a scrisului artistic ; e o discuție, de altfel, mereu actuală. Dar a-i respinge talentul, adică însăși autenticitatea de scriitor, înseamnă a da drept fosilelor să dispute locul organismelor vii și a întrona mumiile acolo unde circulă seva vieții.

Am citit al treilea volum al *Mențiunilor critice* cu atenția insistent solicitată de scriitor ; problema de esență a criticii d-lui Perpessicius îmi era de mult lămurită. Aparențele nu m-au înșelat, căci sub puzderia de imagini, ca și sub pasul de gavotă al afirmației și negației, se ascunde o atitudine fermă, un simț al calității, pe cît de divers, pe atît de experimentat. Dar dacă aș face într-o zi o trecere în revistă a celor mai savuroși foiletoniști ai noștri, care nu sunt prea mulți, nu m-aș sfii să intitulez un întreg capitol *Perpessicius sau foiletonistul.* Întru atît s-a identificat acest spirit cu ceea ce are mai aerian, mai agreabil, mai insinuant și mai nuanțat foiletonul. Sfătuiesc pe cititorul ales să privească seria *Mențiunilor* și sub aspectul acesta. Criticul Perpessicius este unul dintre cei mai rafinați scriitori. Într-o vreme în care barbaria culturală ne tiranizează, existența sa este o împăcare cu bunul destin al literelor.

1936

EDIȚIA PERPESSICIUS *

Ca să fim drepți, problema unei ediții critice nu este numai o problemă specifică operei lui Eminescu ; este o problemă mai generală, și am putea spune că e cea dintîi care se impune, în starea actuală a textelor, celor mai însemnați dintre scriitorii noștri. Nesiguranța care ne pîndește, din atîtea puncte de vedere, cînd e vorba să garantăm autenticitatea ca și materială a unui text clasic național, este, în cele mai multe cazuri, mărturia unei lipse de disciplină.

Să nu socotim însă că o bună sau chiar excelentă ediție critică ar fi altceva decît certificarea unor texte originale. Trecerea de la manuscris la revistă și de aici la ediția princeps este, de cele mai multe ori, o tranziție insensibilă aproape, un fel de pași pe teren solid, ale cărui accidentații sunt minime. Modificările apar abia după prima ediție, din cauza unor variante făcute chiar de autor, în edițiile succesive, sau impuse de erorile de tipar, după moartea lui.

Sunt cazuri cînd reconstituirea unui text critic se reduce la o atentă corectură, la reeditare : raportarea la prima ediție, dacă manuscrisele lipsesc, iar opera n-a fost tipărită în reviste, ajunge să ne garanteze autenticitatea scrisului multor literați.

* M. Eminescu. Poezii tipărite în timpul vieții. I. Introducere — Note și variante. Ediție critică îngrijită de Perpessicius. București, Editura pentru literatură și artă „R.C. II", 1939.

Avem convingerea că racilele de care amintim se datoresc unei lacune, perpetuate, a învățămîntului universitar, la cursul de istoria literaturii române ; dacă s-ar ajunge la formarea cîtorva echipe de lucrători harnici și conștiincioși, în cursul anilor, am vedea că problema, care astăzi ni se pare atît de grea, ar dispărea de la sine sau s-ar rezolva foarte simplu.

Căci nu e altfel de închipuit cum s-au format, în cultura noastră, atîția filologi emeriți, decît printr-o disciplină universitară, de veche și strălucită tradiție ; ce-ar trebui altceva decît o disciplină asemănătoare, în materie de restabilire a textelor noastre clasice, ca să dispară și lacuna de care ne plîngem ?

Dacă, în linii generale, cam astfel se prezintă problema edițiilor critice a scriitorilor noștri, cînd e vorba de Eminescu, nu se mărginește numai la o restabilire materială de texte ; în acest caz, ar fi fost de ajuns ca să se pună la punct ediția Maiorescu, în felul ei clasică, de atîta vreme.

Fiindcă nu putem admite, în principiu, o ediție critică tip decît în condițiile cele mai simple în care am găsi opera unui scriitor, adică într-un raport foarte strîns între manuscrise, tipărirea în reviste și apoi în volum, e bine să precizăm de la început natura specială a unei ediții definitive a lui Eminescu. Ea nu este numai o problemă de rezolvat, prin disciplină și hărnicie, ci o adevărată problemă de fiziologie a textelor. Manuscrisele eminesciane, așa cum ni s-au păstrat, sunt un atelier viu de lucru, un șantier, în care vedem cum se clădește, în etape, cum se modifică planul și concepția, cum se modelează materia rebelă a cuvîntului, și cum, de la o formă rudimentară sau imperfectă a poemului, se ajunge la o creștere organică a lui, la o succesivă epurare, pînă la forma definitivă. Cine urmărește variantele textelor eminesciane urmărește nu numai un text, în feluritele lui aspecte, ci un proces întreg de creație. O familiarizare pur materială cu manuscrisele poetului echivalează cu un istoric al unei clădiri ilustre, dar nu și cu un istoric al vieții care s-a petrecut în ea, cu tot ce e, în timp, strădanie de mai bine, istorie vie și creatoare.

De-ar fi fost să ne mulțumim cu istoria exterioară a arhitectonicei operei eminesciane, ne-am fi putut mulțumi

cu impresionanta ediție Botez, în care materialul variantelor, fărămițat, se suprapune în relicve arheologice impunătoare. Botez a fost destul de familiarizat cu materialitatea manuscriselor și un conștiincios adunător de fragmente de reparație, în serie, ale poemelor eminesciane.

Ce nu putem reconstitui din aglomeratele lui *Note și variante* este însăși acea fiziologie a textelor, acea viață creatoare a etapelor succesive ale unui poem. Mărturisesc că deseori m-am trudit să reconstitui, în articulațiile ei fundamentale, cutare sau cutare poemă eminesciană, după variantele lui, dar că niciodată nu am izbutit, în deplină conștiință, să-i refac fizionomiile în etape, pînă la cea din urmă. Botez a depus hărnicia cea mai îndărătnică în scotocirea textelor lui Eminescu, dar n-a simțit nicăieri că problema ediției definitive pe care a întreprins-o depășește cadrele materialității ; dincolo de text, n-a simțit palpitînd spiritul poetului, dincolo de variante, n-a văzut principiul lor de viață, rațiunea lor creatoare.

Trec peste toate acele observații, care s-au făcut la timpul lor, din diverse părți, asupra însești unității ortografice și fonetice a textelor definitive, pline de capricioase fantezii ; ele mărturisesc o dată mai mult aservirea materială a editorului la text (și încă după norme nesigure) și înfundarea lui în inextricabile mărăcinișuri formale.

Fapt e că Botez nu era și critic, ca să vadă că problema ediției definitive a operei eminesciane este de altă natură. Altminteri, n-am fi asistat la o muncă evident copleșitoare, dar care s-a risipit în cele patru vînturi, o dată cu terminarea ei.

Mi-aș îngădui să spun că ne aflăm în fața unui tragic caz de inaderență la spiritul unei întreprinderi, sortită fatal destrămării, deși a urmărit contrariul, adică să organizeze vastul material al variantelor eminesciane. Poate că munca lui Botez a fost ursită să fie o pildă negativă a ediției critice Eminescu, o demonstrație în răspăr de ce nu trebuie să se mai întîmple, cînd altcineva și-ar lua din nou aceeași sarcină ; căci de ar fi izbutit Botez să realizeze ce și-a propus, ne întrebăm firesc, la ce bun, într-un răstimp atît de apropiat, ar fi folosit să facă aceeași muncă d. Perpessicius ?

Dar se vede că demonstrația negativă de care vorbeam și-a avut tîlcul ei tainic și că ediția Perpessicius normal va fi fost să fie altfel concepută și realizată.

Îmi iau singur voia să fac unele indiscreții lămuritoare despre modul de-a lucra al d-lui Perpessicius. Nu va fi vorba aici decît de cîteva sugestii, care să-i dea lectorului o impresie mai justă de greaua și subtila sa strădanie.

Dacă, la apariția celui dintîi tom de *Opere* eminesciane, am împărtășit bucuria și entuziasmul obștesc față de o monumentală realizare, din atîtea puncte de vedere, ne-am împărtășit încă mult înainte de curtenitoarea amabilitate a d-lui Perpessicius de-a fi inițiați în mersul viu al ediției Eminescu. Și, ca să nu mai ocolim punctul esențial al indiscreției noastre, s-o spunem direct că preocuparea sa nu se reducea la obișnuitele dificultăți de lecțiune a textelor și la toate acele variante materiale, din care un ochi superficial își face problema de căpetenie. D. Perpessicius ne lămurea, în grațioase ședințe în doi, variantele de concepție eminesciană ale unor poeme, ne dezvăluia un întreg atelier de lucru al poetului și ne punea în contact cu spiritul care-l prezida.

Mai înainte de-a ști cînd va fi gata primul volum, știam că Eminescu a lucrat necontenit la opera lui, că i-a fost mereu prezentă în procesul de creație, care nu se stingea nici după ce un poem sau altul lua o formă socotită drept ultimă, și că toată strădania lui de perfectare trebuie generalizată și văzută ca un principiu al unui spirit în permanentă stăpînire a izvoarelor lui lăuntrice și a mijloacelor lui de reflecție.

Ori de cîte ori am avut cinstea și plăcerea să iau contact cu o muncă învăluită în modestie neștiută și într-o pătrundere plină de scrupule infinite, de semne numeroase de întrebare și de cercetări mereu reluate asupra uneia și aceleiași poeme, am avut prilejul să-mi dau seama că, dincolo de problema materială a ediției critice Eminescu, sta de veghe un spirit treaz, subtil și deschizător de lumină, și că nu asuda numai un hamal de *Note și variante*, strivit de acea penibilă *rudis indigestaque moles*, de sub care alții nu s-au putut salva.

D. Perpessicius a aliat în munca sa de ani, de bucurii secrete și de deznădejdi înăbușite, alternînd într-un ritm compensator, pe cercetătorul sîrguincios și disciplinat de texte, pe eruditul istoric literar, pe criticul entuziast și lucid și pe poetul care nu l-a lăsat să atipească printre aridități migăloase.

Fericită îmbinare de însușiri, traduse toate în fapt și printr-un echilibru încîntător, din care noi ne alegem numai cu rezultatul plăcut, nu și cu truda depusă ca să-l atingă.

Pentru cititorul obișnuit, ca de-altminteri și pentru specialistul cu țîfnă justificată sau nu, cel dintîi merit, evident, al ediției Perpessicius este de-a fi utilizabilă ; și nu e vorba aici numai de toate acele restabiliri de texte, mai importante sau mai de amănunt, de toată acea certitudine pe care ți-o dă autenticitatea materială a poemelor ; îndreptarea erorilor de lecțiune e gloria cea mai modestă a acestei ediții. Mă refer însă la structura însăși a *Notelor și variantelor ;* zic înadins structura, fiindcă ne aflăm în fața unui plan deliberat, a unei adevărate metode de lucru, clară și simplificată pe cît cu putință, în cazul poemelor eminesciane, și a unui aparat critic utilizabil și inteligibil pînă în cele mai mici amănunte.

Originalitatea și punctul de rezistență al ediției Perpessicius aici se găsesc, în alcătuirea ei tehnică interioară ; dintr-odată ne situăm pe un alt plan și pe o nouă perspectivă a textelor, pe acea fiziologie a lor de care vorbeam la început. Ceea ce ediția Botez n-a realizat, adică însăși rațiunea ei de-a fi, realizează magistral ediția Perpessicius. Dacă n-ar fi decît această deosebire, care e fundamentală, între ele, și ne-am fi dat seama de ce înseamnă o adevărată ediție critică a lui Eminescu față de una informă și inutilizabilă, oricît material ar vîntura.

Înfățișarea, pe care am putea-o numi descriptivă, a manuscriselor eminesciane are o înlănțuire organică la d. Perpessicius, prezintă o etajare sistematică a variantelor, după importanță, despărțind categoric esențialul de accesoriu, și păstrează o succesiune cronologică lămuritoare, chiar cînd nedumeririle firești sunt subliniate cu toată pre-

venienţa cuvenită. Viziunea întregului nu se fărămiţează, ca la Botez, şi senzaţia de lucru care se face, sub ochii noştri, intuiţia actului de creaţie, surprins în sinuozităţi textuale, este într-adevăr sugerată.

Cîtă grije a avut d. Perpessicius să nu sfărîme unitatea epocilor de creaţie a poemelor eminesciane ne-o spun cele două *Anexe,* denumite atît de evocativ *Submanuscrisele Elena şi Marta,* care, cum spune d-sa, au fost astfel separate din principiul „de a introduce cît mai puţin arbitrar în prezentarea manuscriselor şi în dorinţa de a reintegra, cînd aceasta a existat, manuscrisele în unitatea lor".

Numai dintr-o concepţie atît de organică asupra modului de creaţie a lui Eminescu şi numai din familiarizarea internă cu manuscrisele s-a născut un scrupul atît de stăruitor aplicat, în aspectul pe care l-am numit descriptiv al poemelor desfăşurat în *Note şi variante.*

Cei care fac mereu caz de cuvîntul *ştiinţific* (şi cine oare n-a făcut ?) în alcătuirea ediţiei critice a lui Eminescu, visată şi de cei care visau pe trezie şi de acei care visau de-a binelea, îşi vor da seama de cuprinsul acestui epitet, consultînd ediţia Perpessicius, în structura critică a textelor.

Am fi vrut să exemplificăm toate aceste afirmaţii şi am fi voit să facem o întreagă analiză de fiziologie a textelor eminesciane, de la *Note şi variante* ; dar ar fi însemnat, în acest caz, să reproducem în bună parte pagini întregi, să copiem fără multe adaosuri variante lungi, pentru a ajunge la o concluzie, uşor de dobîndit ; trimitem pe oricine, nu numai cu titlu de curiozitate, dar şi cu intenţia de studiu, la notele şi variantele de la *Împărat şi proletar* şi de la *Melancolie,* de pildă, şi va ajunge, cu siguranţă, la concluziile noastre.

Într-adevăr, ediţia Perpessicius, prin această luminare a manuscriselor, este cea dintîi ediţie care poate fi utilă criticului şi esteticianului care şi-ar propune un studiu asupra procesului de creaţie a lui Eminescu ; ei vor găsi, într-o oglindă limpede, toate chipurile lăuntrice succesive şi caracteristice ale unui poem, putînd astfel să urmărească nu numai variantele lui materiale, dar şi variantele estetice ; şi în acest caz, atît criticul, cît şi esteticianul îşi vor da seama cît de greşit, de neorganic este procedeul unei anumite critice, care-şi permitea să herborizeze poemele eminesciane fără să cunoască mansucrisele şi etapele creaţiei ce ele atestă.

Fără îndoială că noi tragem aici concluzii, permiţîndu-ne să încălcăm oarecum un lot al d-lui Perpessicius, care va încununa toată această muncă în aparenţă modestă azi într-o sinteză critică finală, scoasă din contactul intim cu modul de creaţie eminescian. Porţile deschise de ale sale *Note şi variante* sunt porţi pe care noi intrăm azi ca într-o cetate reconstituită, după săpături trudnice şi fructuoase, păşind cu mîinile în buzunar şi cu admiraţia pe buze pe acolo pe unde d-sa a păşit cu precauţie, deshumînd şi organizînd, trăind îndelung ca şi subteran, nu numai în muzeu, sub bătaia luminii. Nu putem sublinia îndeajuns acest titlu de mare merit al ediţiei Perpessicius, titlu care o face să fie singura ediţie critică a lui Eminescu şi tot ce s-a realizat mai trainic, mai luminos şi mai scrupulos în materie de ediţie critică la noi ; căci a-ţi lega numele de opera eminesciană printr-o prefaţă şi cîteva erori de lecţiune îndreptate poate sta la îndemîna oricui. A-ţi fi legat însă numele de o ediţie care să fie cap de linie, într-o cultură, iar în ceea ce priveşte o operă de valoarea celei editate să fie un adevărat monument, este nu numai supremul elogiu pe care-l putem aduce cuiva, dar şi semnul celei mai înalte satisfacţii pe care o gustă el însuşi.

Că d. Perpessicius îşi va putea spori unele note şi variante, în detaliu, că îşi va perfecta, ulterior, ca tehnică şi erudiţie, ediţia întreprinsă — e foarte firesc ; sunt lucruri care au o strictă valoare de conştiinţă profesională, dar nu văd să-şi modifice întru nimic structura ediţiei sale critice ; întru atît de organică, de adevărată îmi pare, în principiile ei fundamentale.

Vorbeam, în alcătuirea ediţiei Perpessicius, de un plan deliberat ; în extrem de preţioasele *Lămuriri pentru ediţia de faţă,* pe lîngă atîtea referinţi comparative asupra metodelor variate ce se pot aplica la întocmirea unei ediţii critice, ni se expune însăşi metoda de lucru, folosită în cazul lui Eminescu. Şi fiindcă d. Perpessicius a avut să lupte, în primul rînd, cu ediţia Botez, al cărei prestigiu de muncă

întrecea pe al tuturora, este atent la fiecare pas să sublinieze deosebirea esențială între metoda statistică a *Notelor și variantelor* celui dintîi și între metoda sa organică.

În paragraful consacrat lămuririlor ce comportă *Aparatul critic* precizează :

„Am amintit, la locul său, avantagiile, dar și dezavantagiile sistemului statistic folosit de Constantin Botez în ediția sa. Chiar dacă ar fi fost aplicat cu infailibilă strictețe, și încă nu și-ar fi atins scopul, mai puțin din pricina defectuozității sistemului, cît din aceea a cazului la care avea să se aplice. Pentru un autor la care expresia variază în amănunte, sistemul statistic e ideal. Oricîte ar fi manuscrisele în care ar figura un astfel de autor, și oricît de numeroase ar fi diferențele de amănunt, ele pot fi adiționate și prezentate în impunătoare stive. Un Horațiu, de la Guillaume Budé de pildă, sau cronica lui Ureche în realizarea lui Constantin Giurescu sunt lucrări desăvîrșite și în care sistemul statistic își află maxima și ideala lui aplicație. Eminescu face parte din altă familie de spirite, și chiar într-însa poate fi socotit un caz aparte."

Diferența de metodă între Botez și Perpessicius nu este numai pur tehnică ; ne aflăm exact în fața a două spirite opuse, unul redus la materialitatea strictă a textelor, celălalt depășind-o prin intuiția modului de creație eminesciană. Botez era un filolog, bun poate să întocmească ediția unei opere a lui Coresi, în timp ce d. Perpessicius este un filolog dublat de un critic. Cu riscul de-a abuza de o expresie folosită, remarcăm cît este de pătruns de acel sens intim al manuscriselor lui Eminescu, în care ni se dezvăluie o veritabilă fiziologie a textelor.

Iar ca să ne dăm seama și mai bine de spiritul care a stăpînit pe Botez și pe d. Perpessicius în cercetarea caietelor eminesciane de la Academie, să reproducem unele constatări ale amîndurora. Botez, copleșit de munca aproape fizică a lecturii, exclamă, în ale lui *Lămuriri*, adăugate la finele ediției :

„Cine a văzut cele 43 de caiete ale lui Eminescu, cu 7588 de foi sau 15176 de pagini, din fericire nu chiar toate scrise, și cine a văzut și cum sunt scrise cele mai multe din aceste pagini va înțelege că această muncă nu putea fi așa

de repede terminată. Astfel se explică de ce această ediție și-a întîrziat atît de mult apariția."

Departe de-a nu recunoaște dificultatea de lecțiune a manuscriselor lui Eminescu, d. Perpessicius nu se oprește la acest prag de jos al strădaniei sale, ci vede și pragul de sus al caznelor prin care a trecut :

„Nu numai versuri și nu numai cuvinte sunt acelea la care ucenicește ceasuri, zile și ani de-a rîndul Eminescu. Rîvna lui merge la poemul întreg, pe care-l pipăie, îl netezește, îl mîngîie și-l modelează, ca pe o făptură vie, pe care o asistă și o călăuzește de la întîii pași, nesiguri, ai copilului, pînă la exuberanța mîndră a adolescentului sau la cumpănita armonie a omului vîrstnic. A impune, deci, un sistem statistic unei lumi în care fiecare formă își are individualitatea ei înseamnă a ucide însuși principiul vieții, care le animă. «Urînd principiul vieții, ador ale lui forme», spune, într-unul din sugestivele și răzlețele lui versuri de atelier, Eminescu, și aceasta trebuie să și-o repete necontenit tot cel ce năzuiește să reconstituie imaginea veridică și integrală a atelierului de creație eminesciană. Orînduind totul pe același plan, sistemul statistic suprimă tocmai lucrul cel mai de preț din creația eminesciană : vîrstele poeziei."

Oricîtă bunăvoință ar avea cineva, din *Notele și variantele* lui Botez nu-și poate reface nici cea mai palidă icoană a acestor „vîrste ale poeziei" eminesciane, cum atît de ingenios și exact în același timp le determină aparatul critic întocmit de d. Perpessicius. Cronologia poemelor lui Eminescu nu este doar o simplă fixare în timp a formelor diferite pe care aceste poeme le-au luat, ci o cronologie interioară, de creștere a procesului de creație, de adîncire și perfectare a lui. Unde Botez vedea o dificultate de expert caligraf în descifrarea manuscriselor, d. Perpessicius vede și taina creației, pe care trebuie s-o surprinzi în toate sinuoasele și plinele ei de migală variante :

„Căci nu numai că aceste vîrste sunt multiple, dar de tot atîtea ori ele trebuiesc reconstituite din măruntaiele împrăștiate, cînd colo, cînd dincolo, prin infinitele meandre ale labirintului celor 43 de manuscrise, însumînd cu aproximație cincisprezece mii de pagini. Imaginea apei vii din

basme, necesară pentru sudura acestor membre disjecte, sau cealaltă imagine, a alianței furnicelor, singure în măsură să aleagă firul de diamant rătăcit într-o movilă de nisip — nu o dată vin în mintea cercetătorului, și cu foarte îndreptățite temeiuri. Căci, orice s-ar zice, cu Eminescu ne aflăm în tărîmul miracolelor, unde mijloacele de explorare curentă nu ajung și unde singură răbdarea, cu aliatul ei de nădejde, timpul, răzbesc și biruie toate dificultățile.

Lăsăm tot pe d. Perpessicius să conchidă asupra felului în care ne-a înfățișat aparatul critic al variantelor, marea, netăgăduita noutate și biruință a ediției sale critice, pe care nimeni n-o mai poate nu confunda — ceea ce ar fi o vădită rea-credință — dar nici măcar apropia, prin nimic, de ediția Botez :

„Organizarea variantelor, în ediția de față, a pornit de la principiul restituirii acelor vîrste ale poeziei, de care am amintit, de la respectarea etapelor de creație. De aici a rezultat și ceea ce unui ochi puțintel grăbit i se va părea a fi un exces de zel, sau poate și o superfluență : repetarea unor texte întregi, pe care sistemul statistic, cu metodele lui economice, izbutește să le comprime într-o singură ladă."

Nu intră în intenția acestei prezentări să stăruie asupra tuturor normelor aplicate de d. Perpessicius la ediția poeziilor lui Eminescu ; cititorul se poate adresa direct, și cu nebănuit profit, tuturor informațiilor grupate în *Prefață*, în *Introducere* (în care va afla un istoric critic al edițiilor anterioare), și mai ales luminoasele *Lămuriri pentru ediția de față*, de unde-și va putea recolta singur toate îndrumările și unde va găsi răspuns la atîtea probleme, cîte se pun, în legătură cu manuscrisele eminesciane.

Intenția noastră a fost mai limitată și, mai ales — ne permitem s-o spunem — mai categorică în țelurile ei : să scoatem, pe cît cu putință, în evidență planul și metoda de lucru, originalitatea și marea utilitate a acestei ediții critice, a cărei importanță întrece nu numai tot ce s-a făcut în privința operei eminesciane, dar și în materie de ceea ce se înțelege la noi prin ediție critică definitivă a unui scriitor.

Căci dacă d. Perpessicius s-a cinstit pe sine, dedicîndu-se cu atîta rîvnă și pricepere operei celui mai mare creator

al nostru, nu e mai puțin adevărat că a cinstit și a consfințit, ca să zicem astfel, spiritul unei discipline, care, oricît de modestă ar părea, capătă, de data aceasta, o strălucire și un prestigiu din cele mai valoroase ; iar în cultura noastră rămîne, pînă acum, și vădit singulară.

În ediția Botez, notele și variantele aveau un hotărît caracter de *membra disjecta* (și încă moarte !) ; ediția Perpessicius încadrează toate aceste mădulare vii ale manuscriselor eminesciane în mici monografii unitare de istorie literară ; o veritabilă situare în timp și spațiu a procesului de creație, o raportare la cultura și poezia vremii se desprind din aceste erudite și încîntătoare studii preliminare.

Încă din critica sa, d. Perpessicius ne-a obișnuit cu astfel de excursii, în care agrementul și învățătura se împleteau cu grație, cu poezie și cu vădit simț al culorii locale a epocilor trecute și feluritelor tipuri literare. Istoricul e vechi în opera sa critică, și învățatul își culege de mult mierea, cu hărnicia albinei, din trecut și chiar din prezentul cel mai recent. Daruri pe care le întîlnim din belșug în prețioasele sale atmosferizări culturale, desfășurate în fruntea poemelor eminesciane, asupra cărora aflăm nenumărate detalii, fie inedite, fie aglutinate din lecturi bogate și diverse sau din însești cercetările istoricilor literari, care au scris despre Eminescu.

Și totuși, nimic sec și mai ales nimic strivitor ; poetul șerpuiește printre rînduri, iar eruditul nu-și golește sacul dintr-odată ; ici-colo, în notele din josul paginii, în însuși corpul aparatului critic între tranzițiile dintre variante, din cornul său de abundență cad noi observații, noi date sau rectificări, noi asociații, cu aceeași încîntătoare ușurință. Grația sa nu este numai de expresie, ci o grație a spiritului, care se insinuează, și nu apasă, care e doct, și nu e didactic, care e nutrit, și nu e ostentativ. Însăși nota polemică, deseori întîlnită, ascunde ghimpii între roze și compensează blamul cu omagiul discret, sau și zîmbește, cînd ai crede că e numai încruntat.

Într-o laborioasă lucrare ce ar fi putut să fie severă, d. Perpessicius s-a angajat cu toate resursele sale, le-a folo-

sit cu oportunitate și artă, le-a dozat cu instinct sigur, regăsindu-se și aici intact. Pentru cei care ar fi putut regreta că și-a părăsit personalitatea ca să facă loc alteia, regretul e gratuit ; pentru cei care știm cîte fire se-mpletesc în personalitatea sa, surpriza pe care ne-a dat-o noua sa izbîndă, în ceea ce aduce ca valoare științifică, prin reconstituirea manuscriselor eminesciane, se transformă repede în admirație și — s-o spunem fără teamă de-a răni unele orgolii — în respect.

De azi înainte putem vorbi cu același sentiment de restaurare despre ediția Perpessicius, așa cum înaintașii noștri vorbeau, cîndva, de ediția Maiorescu ; cu adaosul că una e la un cap și alta la celălalt, ca să nu zic pe două versante opuse.

Cel dintîi tom dat la iveală din vasta și trudnica întreprindere a editării operelor lui Eminescu, pe bază de manuscrise, cuprinde poeziile publicate în timpul vieții de autor, adică și cele mai cunoscute și mai des retipărite, și în edițiile curente ; între acestea, multe înseamnă un popas istoric în înfățișarea poemelor eminesciane și, prin firea lor, rămîn niște mărturii în timp ale avatarelor editoriale cărora a fost supusă opera poetului, sau simple dovezi de ce a fost sau n-a fost în stare să realizeze spiritul investigator al diverșilor eminescologi.

Edițiile V. G. Morțun, A. D. Xenopol, I. Scurtu, A. C. Cuza, G. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu și C. Botez (ca să citățm numai pe cele mai însemnate, într-un fel sau altul) sunt și rămîn niște ediții definitiv încheiate, așa cum alcătuitorii lor le-au conceput și realizat. În ele însele nu mai pot suferi nici o modificare, de nici un fel, fiindcă cei care le-au întocmit sau nu mai există, sau cei care trăiesc le-au lăsat în forma lor inițială. Dintre toate, numai edițiile Ibrăileanu și Botez au o circulație mai largă, fie că au fost retipărite, după moartea celor doi eminescologi, fie că sunt prea aproape de noi, ca să fi intrat, și în conștiința publică, în rîndul mărturiilor istorice de care vorbeam.

Numai ediția Maiorescu s-a bucurat, de la 1884 pînă astăzi, de o circulație neîntreruptă, chiar după moartea

alcătuitorului ; într-atît de mare a fost prestigiul criticului care a patronat-o și într-atît s-au contopit în vraja trecutului figura poetului și aceea a animatorului „Junimii."

Va fi greu multă vreme ca ediția *Poeziilor* lui Eminescu, scoasă de Titu Maiorescu în tragicele momente știute ale nefericitului cîntăreț, să treacă și ea printre acele mărturii istorice, care au fost depuse, în primă instanță, despre judecata operei celui mai mare scriitor român ; cu atît mai mult cu cît de ea se leagă și o interpretare estetică, atîta timp stăpînitoare în critica noastră. Ediția Maiorescu a fost, oricum, o ediție norocoasă, căci prin ea s-a răspîndit poezia eminesciană de-a lungul atîtor generații și în ținutul întreg al neamului românesc.

Dar o ediție critică de însemnătatea celei întocmite de d. Perpessicius este nu numai un fapt izolat de cultură ; ea aduce atîtea noi lumini și preciziuni în privința textului însuși, îndreaptă atîtea grosolane erori de lecțiune, după manuscrise, restabilește chiar texte mai întinse, de care orice ediție curentă, de azi înainte, va trebui să țină seamă.

În cultura noastră, unde arbitrariul individual se învecinează adesea cu anarhia, unde neglijența devine normă și unde memoria faptelor de cultură e foarte scurtă, va trebui să se înțeleagă odată că realizările temeinice, în materie de editare critică, nu mai pot fi trecute cu vederea.

Cel puțin în privința autenticității textului poemelor eminesciane, ediția Perpessicius trebuie să impună o revizuire a tuturor edițiilor în circulație și o punere a lor la punct : altminteri, rezultatele științifice, dobîndite cu atîta scrupul și caznă, rămîn un bun izolat, iar ridicarea nivelului de certitudine, cînd e vorba de un text clasic, citit de atîția lectori, predat și comentat în toate școlile, devine o simplă iluzie.

Însăși ediția Maiorescu, revăzută de un spirit competent, în alcătuirea ei inițială, va trebui să fie pusă în acord cu textul autentic al poemelor eminesciane, după ediția d-lui Perpessicius, fiindcă prestigiul, oricît de mare, al defunctului critic nu poate acoperi și nu trebuie să acopere unele erori elementare, fatale acum o jumătate de veac și mai bine.

Iar cît privește toate ediţiile curente, toate antologiile şi extrasele de uz didactic din poeziile lui Eminescu să fie obligate a respecta autenticitatea textelor reproduse, după aceeaşi ediţie critică ; respect la care va trebui să vegheze nu numai fireasca autoritate a d-lui Perpessicius, semnalînd, cînd va fi necesar, erorile comise, dar şi toate conştiinţele critice, aducînd la spiritul de ordine pe oricine ar cuteza să deformeze, într-un fel sau altul, opera celui mai mare creator român, în sfîrşit restaurată în formele ei necontroversate.

1940

PERPESSICIUS:
„DICTANDO DIVERS", I (1925—1933) *

Printre cîte profesiuni lăturalnice, şi tot atîtea silnicii, a fost şi mai este încă sortit să navigheze literatul român, gazetăria îşi are şi ea capitolul ei bine fixat. Sunt unii scriitori care-au ajuns la o desăvîrşită disociere a personalităţii ; ziaristica este un simplu şi fatal *modus vivendi,* pe care l-au acceptat, în lipsa altei profesiuni, iar literatura — un compartiment izolat, fără nici o comunicare cu visul lor de poet sau de romancier. Cazurile acestea de dedublare sunt, uneori, tot atît de tragice ca şi ale eroilor de dramă, care funcţionează, alternativ, cu personalitate de zi şi una de noapte. Dintre scriitorii care-au făcut gazetărie să şi trăiască, nu numai din vocaţie, poate numai singur Eminescu s-a sustras paralelismului psihic de care amintim. Ziaristica lui a fost şi o convingere, nu numai un mod de viaţă, şi chiar o prelungire şi o adîncire doctrinară a unei laturi din însăşi personalitatea lui poetică. Dacă există — şi există neîndoios — o dedublare în metafizica lui lirică şi credinţele lui politice, atît de vitaliste, ea se petrece în două regiuni spirituale deopotrivă majore, alcătuind o complexă individualitate. Mai există însă o întreagă „familie de spirite", care, împinse de împrejurări să trăiască în şi din gazetărie, n-a recurs nici la crîncena disociere a celor dintîi, şi nici nu s-a angajat, cu trup şi suflet, în batalioanele doctrinarilor politici ; ea aparţine mai ales poeţilor, al căror

* Edit. „Fundaţia regală pentru literatură şi artă".

prisos de fantezie şi simţire s-a revărsat în articole scurte, şi care au ridicat circumstanţa efemeră la un grad de noblețe artistică tot atît de înalt cît şi restul operei lor, ticluită pe îndelete şi departe de presiunea rotativei.

Mai puţin poet şi mai mult observator satiric, dar nu mai puţin gazetar şi literat, în acelaşi timp, am putea socoti drept patron al acestei familii sufleteşti pe Costache Negruzzi, pe care d. E. Lovinescu l-a numit, atît de ingenios, drept primul nostru foiletonist impresionist. Condiţia lui socială şi împrejurările vremii, e drept, nu l-au silit să-şi facă din gazetărie un mijloc de viaţă ; dar *Scrisorile* lui anticipează genul risipit în cotidiane de literaţii de azi, în rapide şi totuşi inspirate foiletoane, sau numai în comprimate „cursive". Iar dacă presa ar fi avut dezvoltarea şi larga răspîndire a timpului nostru, pe cînd trăia el, cu siguranţă că Negruzzi ar fi scris, la gazete, nenumărate „scrisori", spre desfătarea noastră.

Robi ai uzinelor cu rotativă, scriitori ca d-nii Tudor Arghezi, I. Vinea, Perpessicius şi chiar Adrian Maniu şi Demostene Botez, în afară de opera de poeţi sau romancieri, s-au dăruit gazetăriei literare cu frenezie şi cu floarea aleasă a spiritului ce-i caracterizează pe fiecare.

N-am putea face azi un bilanţ adevărat de cît profit şi pierdere s-au onorat în parte ; pentru noi, deocamdată, este vădit numai profitul pe care literatura l-a înregistrat de pe urma scriitorilor care au descins în presa cotidiană direct din visul lor de poeţi. Fiindcă toţi cei mai sus amintiţi, dacă au ilustrat ziaristica, au făcut-o prin îngemănarea efemerului cu acel strop de eternitate ce rizidă în gratuitatea oricărui act de poezie ; şi dacă presa militantă şi-i poate revendica, cu gelozia şi solidaritatea ei de breaslă, literatura şi-i revendică cu o egală gelozie.

Vorbind despre foiletonistica lui Gautier, Sainte-Beuve exclama undeva, în stilul lui înflorit : „Cît praf de aur, încărcat în coji de nucă, pe firul şuvoiului !"

Într-adevăr, cît praf de aur se prefiră printre paginile cotidianelor noastre, în care s-au presat visuri şi fantezii ale atîtor scriitori de autentic prestigiu !

Hotărîndu-se să-şi adune în volum o bună parte din articolele sale, tipărite, de-a lungul anilor, în *Cuvîntul* lui

Nae Ionescu, d. Perpessicius a făcut, în primul rînd, un act de dreptate faţă de sine însuşi ; căci, dacă poetul, criticul şi eruditul sunt, în parte şi laolaltă, prezenţi în atenţia contemporanilor, excursionistul atît de divers, printre efemeride, circumstanţe festive, pitoreşti sau numai hilare fusese pe nedrept relegat trecutului. Această primă culegere dintr-o bogată recoltă, reunită sub titlul subtil ironic *Dictando divers*, vine să întregească admirabil ceea ce am numit altădată încîntătorul peisagiu spiritual Perpessicius.

Fiindcă, într-adevăr, nu mi se pare o mai potrivită caracterizare a acestui poet de efluvii lirice temperate de ironie, a acestui erudit desfătător şi subtil literat.

Aspectele lui interioare se schimbă, ca jocul mobil al aspectelor naturii, nuanţele se degradează şi sporesc cu uşurinţa prin care se îmbină, şi umbra zilei, entuziasmul şi ironia se contrabalansează cu înseşi extremele în care se leagănă viaţa.

N-aş putea da cititorului impresia completă a varietăţii pretextelor de la care pornesc cele trei cicluri de articole, grupate astfel chiar de d. Perpessicius ; simplificarea riscă să înlăture nuanţa la un spirit care este numai nuanţă, iar uniformitatea de atmosferă, văzută distinct, în fiecare ciclu, e contrazisă de atîtea alte note, furişate din ciclul vecin.

Cu toate aceste inconveniente, voi încerca, aproximativ, să indic firul conducător într-o excursie ariadnică, cu ajutorul scriitorului, care şi-a grupat infinitele nuanţe sub semne grafice. Cel dintîi ciclu aparţine darului de evocator al nostalgiilor de oameni, de stări sufleteşti trecute şi cu deosebire de locuri ; am putea spune că el confirmă, cu precădere, un delicat şi turburător poet în proză ; căci ce oare altceva sunt fermecătoarele evocări din *Agonia sirenelor, Zăpezile de altădată, A doua înviere în port, Silen şi Egle, Pentru Dimon din Cyrena, „Moşii", Faunul de bronz*, decît nişte „poeme în proză" ?

Oricîte alte note de timbru divers s-ar găsi în acelaşi ciclu (între care cele satirice sunt şi cele mai surprinzătoare, la un scriitor care-a practicat amabila pişcătură a bățului cu trandafiri înfloriţi) structura şi rezonanţa de „poem în proză" trebuie, în primul rînd, receptată.

În cel de-al doilea ciclu predomină evocarea literaţilor, fie că prilejul e festiv, fie că înviază, în inspirate panegi-

rice, iubite figuri defuncte ; d. Perpessicius ne-a familiarizat, încă de la primele sale pagini de critică emoțională, cu arta dificilă și de nuanțe a medalionului. Primul său volum de *Mențiuni critice* (1928) cuprinde cîteva *Siluete* de scriitori, în viață sau trecuți în lumea umbrelor, învăluite în afecțiunea sa generoasă ; comemorînd pe alții sau revenind asupra acelorași, rezervele sale de simțire găsesc noi accente sentimentale și proaspete înfloriri de expresie, ca să-i acopere de ghirlande.

În sfîrșit, în al treilea și ultimul ciclu al primului volum de *Dictando divers* sunt grupate mai toate acele articole în care tonul disert, amărăciunea mai direct formulată, sfatul sau ironia mai fățișe le imprimă un ton de „causerie".

De un caracter mai reflexiv, cochetînd totuși cu nuanța, cu poezia sau jonglînd ușor ironic, după caz și dispoziție, ele n-au nimic grav, uscat și pedant ; afară de un demers mai odihnitor, spre deosebire de tensiunea bucăților evocative din ciclurile anterioare, tonul lor indică panta lină a unora din foiletoanele sale critice.

În *Dictando divers* am regăsit, cu toată varietatea, o unitate de simțire, de fantezie și expresie care se împrospătează necontenit, de vreo două decenii, în literatura noastră contemporană.

Am regăsit, cu toate nobilele lui daruri, unicul și de neconfundatul peisagiu Perpessicius.

Departe de a-l fi strivit sub imperioasele necesități ale scrisului zilnic, exercițiul mai de voie, mai de nevoie al literatului coborît în redacție a tras atîtea prețioase fire din hlamida lui de poet ; fără să și-o întineze, a acoperit cu ea vulgarul și efemerul, momentul de circumstanță și clipa festivă. Peste documentul comun a pus sigiliul de aur al individualității lui.

1941

M. EMINESCU: „OPERE", II *

Patru ani după apariția primului volum al ediției critice și definitive a operelor lui Eminescu, coincidînd cu anul și luna semicentenarului morții poetului, d. Perpessicius scoate al doilea tom, în aceleași excelente condiții grafice ; el cuprinde copioase note și variante, începînd cu *Povestea codrului* și terminînd cu *Luceafărul*.

În scurta *Prefață* a volumului II ni se dau lămuriri strict tehnice, cum este și firesc, fiindcă despre normele, dificultățile și toate problemele esențiale și colaterale iscate de trudnica alcătuire a ediției integrale și critice a operii eminesciane ne-a întreținut pe larg, în *Prefață*, în *Introducerea* și mai ales în *Lămuririle* primului tom.

La al doilea volum asistăm la desfășurarea impresionantă a straturilor de variante, cu prilejul cărora inteligența iscoditoare, răbdarea exemplară, controversele multiple, erudiția copleșitoare și arta grațioasă de-a o doza și agrementa a d-lui Perpessicius ne instruiesc și ne încîntă deopotrivă.

Dacă ne ocupăm atît de tîrziu de acest al doilea tom (exemplarul ne-a fost trimis de la 1 noiembrie 1943), se explică numai prin străduința noastră de-a-l fi parcurs în întregime și prin ineditul materialurilor pe care d. Perpessi-

* Poezii tipărite în timpul vieții ; note și variante de la *Povestea codrului* la *Luceafărul*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, cu 54 de reproduceri după manuscrise. Edit. „Fundația regală pentru literatură și artă".

cius le adună şi le limpezeşte, cu o tenacitate, cu o bogăţie de informaţie şi cu un sentiment al intimităţii cu textele şi problemele ce fiecare le iscă, într-adevăr uimitoare.

Prin vastitatea materialului referitor la *Scrisori,* la *Luceafărul,* la *Doina,* la *Glossa* etc., ne aflăm în faţa unor veritabile monografii, de sine stătătoare, încît avem impresia că cercetătorul a epuizat tot ce se putea spune esenţial şi în amănunt despre aceste poeme.

Asemenea prezentări se cer citite nu o dată, ci de nenumărate ori şi la felurite răstimpuri şi chiar în mod izolat, spre a ne da seama mai bine de caracterul inedit al notelor şi variantelor din jurul fiecărui poem.

Înfăţişarea de arhipelag a volumului, în totalitatea lui, este aceea care ni se impune cu precădere ; a studia, pe baza referinţelor d-lui Perpessicius, numai cîte un poem izolat este un procedeu desigur artificial ; cercetătorul a avut în vedere întreaga înlănţuire a creaţiei eminesciane, şi concluziile parţiale se luminează de concluziile generale. O constatare este valabilă nu numai într-un caz anume, ci într-o mulţime de cazuri, iar metoda de lucru a poetului se întreţese printre atîtea poeme, că de la un timp începem şi noi a ne familiariza cu ea, părîndu-ni-se a fi descoperit-o singuri, după ce a descoperit-o vigilenţa critică a celui care ne-a descurcat din labirintul manuscriselor.

Într-adevăr, d. Perpessicius a ajuns în posesia deplină a firelor ariadnice din variantele eminesciane, conducîndu-ne sigur, graţios şi totuşi precaut, cînd este nevoie, printre urmele arheologice ale tuturor etapelor care duc, după exerciţii multiple şi laborioase, la templul luminos al creaţiei definitive a poemului.

Procesul creaţiei e reconstituit în liniile lui generale şi în amănunt cu o dexteritate surprinzătoare ; între fragmente şi rudimente începe să circule viaţa, pînă ajungem, pe nesimţite, la ultima etapă a poemului, care este însăşi transfigurarea lui lirică ; dintr-o nebuloasă sau o serie de nebuloase, centrul creator se desprinde treptat-treptat, articulaţiile izolate se leagă, prin succesive eliminări şi preluări, pînă cînd întregul se leagă luminos şi definitiv. Ceea ce numeam fiziologia textelor, cînd ne-am ocupat de primul tom al ediţiei Perpessicius, se clarifică, în al doilea tom, cu o rară preciziune şi bogăţie de exemplificări ; d. Perpessicius a pătruns în principiul interior al variantelor, justificîndu-le mulţimea, varietatea şi periodicitatea ; rostul lor suprem, într-o ediţie integrală şi critică, este întemeiat, fiind semnul exterior de creaţie. Metoda statistică a unui C. Botez, pe care d. Perpessicius a contestat-o tot timpul, se dovedeşte a fi fost alături de adevărul manuscriselor eminesciane, şi metoda sa, pe care aş numi-o fiziologică, se dovedeşte a fi singura valabilă, încununînd o strădanie de ani şi o operă care soluţionează problema editării critice pe baze ştiinţifice, de nezdruncinat. Nici superstiţia punctului de vedere estetic, inaugurat şi impus de ediţia Maiorescu, nici superstiţia caracterului sacrosanct al tuturor bruioanelor manuscriselor eminesciane, sugerată şi susţinută de N. Iorga, care visa o ediţie definitivă, ca un imens material inform, nu mai pot avea vreun credit faţă de opera realizată de d. Perpessicius.

Ediţia sa ne scoate definitiv din faza dezideratelor şi criteriilor subiective, oferindu-ne singurul plan obiectiv, de pe care trebuie să privim problema variantelor ; el este dictat de însăşi natura manuscriselor, care, la rîndul lor, exprimă natura intimă a geniului creator eminescian.

Patru sunt planurile principale, după impresia noastră, pe care d. Perpessicius îşi construieşte ediţia critică închinată operii lui Eminescu :

1) Fiziologia textelor, din care se desprind etapele procesului de creaţie.

2) Cronologizarea, stabilită cu multă prudenţă, fiind şi foarte delicată, după indicii materiale, ca hîrtia, cerneala, grafia sau după împrejurări biografice şi istorico-literare.

3) Înlăturarea erorilor de lecţiune în textul definitiv.

4) Atmosferizarea istorico-literară şi biografică a fiecărui poem, dacă este cu putinţă, în linii principale şi în amănunte, de-o preciziune şi o iscoditoare erudiţie, adesea revelatoare prin inedit.

Toate aceste planuri fuzionează, realizînd acele monografii admirabile în totalitatea lor şi în detalii, cum sunt cele referitoare la *Scrisori,* la *Luceafărul* etc., etc. — modele ale metodei de cercetare a d-lui Perpessicius.

Iar cît priveşte însăşi fiziologia textelor eminesciane, să ne adresăm tot *Scrisorilor,* unde de la înfăţişarea schema-

tică şi ideografică a poemului ne ridicăm, prin numeroase etape, la expresia muzicalizată şi la transfigurarea lirică a unor primitive nebuloase.

În acest sumar articol despre al doilea tom al *Operii* lui Eminescu abia am putut schiţa cîteva linii de orientare spre monumentala ediţie critică întreprinsă de d. Perpessicius ; munca, erudiţia, dispoziţia grafică a materialurilor, luminile concentrice şi cele difuzate de aparatul critic ce însoţeşte fiecare poem, originalitatea contribuţiilor sale istorico-literare şi ingenioasa lor utilizare n-au fost nici pe departe atinse.

Cititorul singur îşi poate da seama de valoarea excepţională a realizării criticului, istoricului literar şi cercetătorului de texte, parcurgînd volumul pe îndelete.

Am scris cîndva, în *Revista Fundaţiilor regale*, un articol în care propuneam înfiinţarea unei catedre Eminescu ; arătam acolo cît de utilă ar fi o asemenea iniţiativă, opera marelui poet punînd toate problemele unor variate discipline universitare, care ar putea fi tratate pe viu ; n-am indicat şi pe cel care-ar trebui să ocupe acea catedră, dar m-am gîndit, desigur, la d. Perpessicius, aşa cum mă gîndesc şi acum, numindu-l.

Mă oprise atunci numai modestia sa, iar dacă astăzi îmi permit să-i înfrunt un simţămînt de pudicitate, foarte legitim, îmi cer scuze şi rămîn ferm la această părere.

1944

ŞTEFAN PETICĂ: „OPERE" *

I

Ce poate fi un „scriitor uitat" ? Uitat poate fi chiar un mare scriitor, pentru o epocă, pentru o generaţie, care nu găseşte nici o consonanţă spirituală în el ; uitat poate fi, pe bună dreptate, orice scriitor de modă sau numai de tranziţie, a cărui operă se aşază comod în rafturile încăpătoare ale istoriei literare ; uitaţi mai sunt, de obicei, toţi acei scriitori care sunt semne precursoare, puncte de plecare spre o direcţie nouă. Literatura noastră cunoaşte şi ea asemenea precursori ; şi nu e vorba numai de ceea ce ne-am obişnuit să numim modernism, cu un cuvînt din ce în ce mai vag, ci de atîţia alţi iniţiatori, pe care moartea sau încetarea activităţii, din pricini diverse, i-a acoperit de o neiertată uitare.

Dispărut la 27 de ani, la o vîrstă cînd alţii încep, Ştefan Petică s-a bucurat, dacă se poate spune astfel, de toate dezavantagiile timpului. Scriind într-o epocă de tranziţie, între trecerea de la eminescianism la sămănătorism, opera lui a luat acel caracter de clandestinism pe care-l are mai toată literatura iniţiatorilor întru modernitate, caracter de care n-a scăpat nici cel mai important dintre ei, nedreptăţitul Macedonski. Critica oficială, a profesioniştilor, a zvîrlit asupra lui un discredit global, trecîndu-l printre „decadenţi", printre distrugătorii de tabieturi şi tradiţii, vină

* Edit. „Fundaţia regele Carol II", colecţia „Scriitori români uitaţi".

de neiertat chiar astăzi, adusă de un anume sector al criticii pînă şi marilor talente care au rezistat şi au biruit. Căci dacă modernismul a triumfat peste atîtea adversităţi, recunoştinţa se cuvine nu numai maeştrilor lui, ci tuturor acelor figuri înhumate fără onorurile de rigoare. Timpul reparaţiilor a sosit însă, şi ar fi de făcut o întreagă şi pioasă operă de istorie literară, care să readucă în lumină numele şi eforturile atîtor eroi necunoscuţi ai poeziei, fără de care ceilalţi — eroi cunoscuţi şi proslăviţi, rămaşi în viaţă — nu s-ar fi bucurat poate de toate roadele izbînzii. În a sa *Istorie a literaturii române contemporane,* d. E. Lovinescu a consacrat o parte de atenţie unor publicaţii efemere, altora mai persistente, care au contribuit la reforma literaturii noastre de astăzi ; dar ar fi nevoie de o răbdare îndelungată, de cercetări minuţioase, de o adevărată pasiune pentru a reînvia întreaga atmosferă, cu luptele, cu personagiile şi toate acele imponderabile ale momentului, ca să retrăim o perioadă istorică nu prea îndepărtată de noi. Într-adevăr, ne lipsesc lucrările de ansamblu, care să îmbrăţişeze aspectele compacte ale curentelor noastre literare, cu limpezime şi rîvnă, cu informaţie bogată şi cu nepărtinirea impusă de perspectivă. Nu mai departe, mă gîndesc cît de utilă, cît de justificată ar fi o istorie a junimismului, cu adversităţile lui (nici astăzi încă nu s-au stins toate), cu adeziunile şi implicaţiile lui în cultura vremii. S-ar reconstitui astfel o epocă nu numai glorioasă, dar şi în bună parte necunoscută. Am înfrînge atunci nesiguranţa de judecată, lipsa de verificare a numeroase afirmaţii şi am integra o mişcare în toate drepturile şi limitele ei adevărate. Ca şi mişcarea modernistă, junimismul a iscat o coaliţie a tuturor provinciilor româneşti în contra lui, şi n-a fost numai un fenomen de comodă succesiune a exceselor latinizante şi a paşoptismului, cum s-ar părea.

Cu atît mai mult se impune o reconstituire a campaniilor pentru modernism, care au avut coalizate, în contra, toate forţele văzute şi nevăzute ale timpului.

Pînă atunci, desigur, ne mulţumim şi cu lucrările parţiale şi izolate, refăcînd istoria literară cu aproximaţie şi mari întreruperi. Se pare că mişcarea paşoptistă se bucură de mult mai multe atenţii, că cercetările care sporesc, an de an, în jurul acelei perioade de renaştere culturală ne pot

da o idee mai exactă a ceea ce va fi fost romantismul nostru. În literatură, în plastică, în economia politică, în cîmpul reformelor politico-sociale, în acela al influenţelor exercitate dinafară, posedăm un material informativ vast, a cărui coordonare se va putea face într-o zi.

Dacă ne mai desparte numai un deceniu de centenarul *romantismului românesc,* care-a fost paşoptismul, de înţelegerea lui ne mai despart atîtea prejudecăţi, atîtea adversităţi moştenite, unele întemeiate, cele mai multe lipsite de controlul faptelor şi de o privire de ansamblu asupra fenomenului însuşi. Şi acelaşi lucru s-ar putea spune, rînd pe rînd, despre sămănătorism şi paşoptism : atitudinile polemice şi doctrinare nu-şi mai au rostul exclusiv, faţă de mişcări încheiate, faţă de idei, oameni şi opere intrate în istorie.

Judecăţile noastre trebuiesc fixate, puse la punct, cu toate mijloacele de cercetare, cu tot aparatul informativ, cu toate nuanţele de înţelegere ; un adevărat inventar istoric al acestor mişcări ne-ar scoate din multe nedumeriri, ne-ar corecta multe impresii neîntemeiate şi ne-ar întări în altele numai aproximative.

Putem spune că d. N. Davidescu, prin noua şi variata culegere făcută din opera lui Petică, revine la el cu mai multă rîvnă, cu mai multă aplicaţie, după ce ni-l semnalase prin *Poemele* retipărite în mica „Bibliotecă Dimineaţa" şi prin articolul închinat poetului şi înglobat în al doilea volum din ale sale *Aspecte şi direcţii literare.* D-lui Davidescu îi revine meritul necontestat de a fi unul din primii critici şi istorici ai modernismului nostru, dacă acela de doctrinar al lui poate fi mai discutabil ; şi tot domniei-sale i se cuvin neprecupeţitele noastre laude de a fi încadrat pe Ştefan Petică printre precursorii acestei mişcări, desprinzînd din negura începuturilor o figură multă vreme uitată.

În *Prefaţa* ce însoţeşte prezenta ediţie, d. Davidescu ne schiţează, în etapele şi liniile ei generale, biografia poetului, activitatea lui la diferite publicaţii, atmosfera culturală în care s-a dezvoltat, preocupările lui diverse, de la socialism la ideologia etnică, de la poezia simbolistă la sociologie, de la critică la teatru, întregindu-ne, de data aceasta, imaginea lui complexă. Iar prin mărturiile contemporanilor, ne fixează şi imaginea omului, febril, muncitor dezinteresat şi

plin de pasiune, ciudată-mpletire de vis eteric şi de combativitate pe tărîmul socialismului romantic, din veacul trecut, prin care au trecut atîţia literaţi, şi nu dintre cei mai apţi pentru lupta politică.

Petică a-mpărtăşit soarta celor învinşi în lupta vieţii, împărţită între fantomele lui interioare şi între sacrificiul pentru cei năpăstuiţi. Figură de o rară noblețe, de răzeş dîrz, în convingerile lui a naufragiat în boema în care atîtea tinere energii s-au fărîmiţat, izbite de stîncile adversităţilor de tot felul.

Psihologia lui Petică este, desigur, aceea a „proletarului intelectual", pe care-a zugrăvit-o undeva Gherea, cu toate darurile înnăscute şi cu deficienţele inadaptabilului ; comună atîtor literaţi ai timpului, ea capătă proporţiile unui adevărat simbol, de tragică şi mustrătoare amintire, într-o societate indiferentă la condiţiile de viaţă şi de muncă ale scriitorului.

Fie ca lespedea ce-i acoperă mormîntul să acopere şi această amintire întristătoare, ca pe o realitate dorită cît mai mult să devie legendară ; ceea ce este şi astăzi încă o dorinţă tot atît de puternică, de arzătoare, cînd cunoaştem vitregele condiţiuni de trai ale scriitorului român, cu toate leacurile, alinările şi, să recunoaştem, unele îndreptări ce se aduc din diferite părţi.

Dar să venim şi la opera lui Petică, din care astăzi d. N. Davidescu ne oferă un bogat seceriş, dintr-o activitate cu mult mai intensă, căci după cum ne dovedeşte biografia din *Addenda* şi lămurirea din *Note asupra ediţiei de faţă,* suntem departe de a avea o ediţie completă : „Ediţia de faţă este, în convingerea noastră personală, o ediţie de încercare, menită să fie completată, cu vremea, dacă interesul publicului cititor ne va cere lucrul acesta, prin alte volume menite să desăvîrşească figura nedreptăţită încă a lui Ştefan Petică. Ea este departe de a cuprinde ceea ce s-ar putea numi opera lui Ştefan Petică, cu mult mai mare decît paginile ce urmează. Am căutat totuşi să dăm, din complexul acestei opere, paginile cele mai caracteristice, şi am dat în întregime piesele *Solii păcii* şi *Amicii poporului,* după cum am dat aproape în întregime poemele în proză, schiţele şi amintirile, nuvelele şi, atît cît ne-a fost dat să găsim şi să identificăm, toate poeziile."

O mare dificultate întîmpinată de d. N. Davidescu în alcătuirea acestei ediţii „de încercare" a fost mulţimea diversă a pseudonimelor sub care au fost publicate cele mai multe dintre articolele lui ; în aceleaşi *Note* preliminare ni se explică modalitatea de a le identifica, restituind lui Petică o operă tipărită sub atît de proteice nume de circumstanţă. Cvasi anonimatul lor le dă aproape farmecul inedítului. Desigur că asemenea identificări poartă cu sine şi unele riscuri, lăsînd calea deschisă unor eventuale controluri ; neavînd nici un motiv de a le infirma, le vom socoti de bune, atribuind lui Petică tot ceea ce d. N. Davidescu, întocmitorul, îi atribuie în ediţia de faţă.

Începînd o trecere-n revistă a culegerii prezente, nu vom stărui prea mult asupra articolelor de sociologie ale poetului ; totuşi, vom remarca variata lui cultură şi mai ales preocupările de metodologie care-l urmăresc în acest domeniu ; o concluzie ca aceasta vădeşte marea ambiţie ştiinţifică ce-l anima : „Este timpul să se construiască sociologia cu noţiuni sociale, căci o ştiinţă nu poate fi privită ca atare decît atunci cînd e construită cu noţiunile sale proprii. Noţiunile fundamentale ni le dau în această privinţă meseriile, industriile, care constituie fenomene primordiale din societate. Studiul formelor sub care se prezintă industriile, atît din punct de vedere tehnic, cît şi economic, constituie morfologia socială.

Astfel înţeleasă, morfologia socială devine singura metodă în stare de a face din încercările descriptive de pînă acum o adevărată ştiinţă."

Scrise între 1900—1903, adică în plină mişcare sămănătoristă, articolele de critică ale lui Petică, selectate de d. N. Davidescu, sunt de o convingere şi de o siguranţă de ton într-adevăr surprinzătoare. Ele aruncă o vie lumină asupra operii lui poetice şi rectifică istoric-literar peisagiul critic al epocii, în care o formă nouă de artă e sprijinită de un glas cald.

Cele două articole despre *Poezia nouă* în Franţa, în care polemizează cu Mauclair, restabilind unele adevăruri fundamentale despre simbolism, astăzi necontroversate, sunt dintre cele mai vii pagini de critică ale lui, şi ele şi-ar găsi cu toată îndreptarea locul într-o antologie de critică română literară, aşa cum d. Perpessicius a-ntreprins de cu-

rînd pentru literatura franceză şi cum va trebui una alcătuită şi pentru literatura noastră. După cum scurtul articol *Transformarea liricei,* referitor la „transformările curat tehnice ale versului", cu toate că redus la impresii fugare, îşi are însemnătatea lui ; iar consideraţiile despre *Critica artistică* la noi au încă destulă actualitate ca să merite a fi recitite.

Articolele reunite sub titlul general de *Arta naţională* în dorinţa de a le da o unitate ideologică, pe care-n realitate n-o au, nu sunt mai puţin edificatoare, pentru preocupările lui Petică, în critică şi-n literatura timpului, în care milita pentru un modernism destul de cuminte.

Într-unul din ele găsim şi sugestia paradoxală despre Eminescu simbolist, idee care a fost reluată, acum cîţiva ani, de d. N. Davidescu însuşi ; ceea ce a părut atunci unora un sacrilegiu, iar altora o îndrăzneală menită să nedumerească, este atît de în treacăt afirmat de Petică, şi numai ca o intenţie de a caracteriza marea complexitate a poeziei eminesciane :

„Eminescu e trecut de unii printre romantici şi, ţinînd seama de un mare număr din poemele sale, această clasificare pare îndreptăţită. Concepţia, tehnica, idealizarea unor anumite tipuri şi o mulţime de alte particularităţi fac din el unul din cei mai însemnaţi romantici, dacă nu chiar cel mai de seamă. Dar alături cu aceste consideraţiuni se ivesc altele de un ordin deosebit. Prin simetria facturii, prin unele concepţii, prin păstrarea regulilor, Eminescu e un clasic şi, în această privinţă, unele din paginile sale ar putea sta alături cu oricare bucată vestită clasică. Iar pe lîngă aceste două părţi caracteristice, care fac foarte anevoioasă clasificarea sa într-o şcoală sau alta, se iveşte a treia, care măreşte şi mai mult greutatea.

Poezii ca *Melancolie, De cîte ori, iubito, Despărţire, Cînd însuşi glasul, Se bate miezul nopţii* şi altele ar îndreptăţi mai curînd trecerea sa printre rîndurile simboliştilor. Cum se vede, ar face o mare greşeală criticul care, ţinînd socoteala numai de anumite producţiuni şi voind să claseze, oricum, pe Eminescu într-o şcoală, l-ar trece printre clasici, romantici sau simbolişti."

Ceea ce la Petică echivalează numai cu o preocupare în legătură cu estetica sugestiei, atît de caracteristică poeziei

moderniste, şi nicidecum cu o metamorfozare paradoxală a lui Eminescu în simbolist. Şi din aceleaşi articole ar mai fi de citat unele fragmente despre Macedonski, despre rolul criticii lui Maiorescu, despre Eminescu, despre şcoala lui Gherea. Şi, ca să încheiem cu imagina criticei lui Petică, prin excelenţă critica unui artist în căutare de noi idealuri, să punem drept epitaf aceste rînduri din războinicul îndemn *Sulițele în vînt* : „Nevoia de idoli este o nevoie obştească, deoarece izvorăşte din însăşi natura spiritului omenesc. Numai că aceşti idoli sunt grosolan ciopliţi din lemn, la sălbateci, şi de o josnică abstracţie la civilizaţii, rafinaţii şi delicaţii locuitori ai marilor oraşe cu turle aurite.

Dar datoria noastră e de a nu ne închina nici unor idoli. Şi în lupta hotărîtă pe care o începem ridicăm cu frenezie sulițele în vînt."

În intenţia de a acorda operii lui Petică mai multă varietate, d. N. Davidescu a grupat sub titlul *Schiţe, evocări şi nuvele* unele bucăţi care-ar fi intrat, cele mai multe, în ciclul *Poemelor în proză.* Afară de cîteva „evocări", între care şi una a lui Macedonski, în acest grup nu aflăm nici o nuvelă ; căci a considera drept nuvelă, de pildă, *Magia primăverii,* al cărei interes e tot liric, în fond, ni se pare o pură generozitate ; cît priveşte schiţele lui Petică, se reduc la una singură, *Un isteric* — şi aceea un fel de „copie de pe natură" sfîrşită didactic. De aceea preferăm să vorbim numai de poemele lui în proză. Suflet nostalgic, visător, obsedat de „fecioare" eterice şi de o fericire niciodată atinsă, refugiat în trecut, în amintire şi în magia nopţilor, în care singurătatea ascute dorinţele, Petică este poet prin atmosfera care circulă în aceste poeme, prin notaţia unor senzaţii personale şi prin spiritul lui fantomal, de romantic nevindecat de povara farmecelor amăgitoare. Rătăcirile afectuoase prin Tecuciul patriarhal, cultul simbolic al florilor, sentimentalismul învăluitor, alteori prea direct exprimat, dau o uşoară înrudire prozei lui poetice cu *Fantomele* lui Anghel, care, desigur, a fost mult mai artist decît Petică, în acest lot, rafinînd asupra cuvîntului cu multă migală. Dar Petică are o rezonanţă proprie, şi apropierea

noastră e numai tangențială ; o senzație de alb, de vaporos, un ideal de feminitate aureolat de o mistică lumină, acesta înrudit și cu anume teme erotice eminesciane — de care nu sunt streine nici versurile lui — stăruiesc ca adevărate obsesii. Și însăși imaginea unui ev mediu lunar, cu paji, cornuri de vînătoare, cu prințese suave, care-l urmărește printre rînduri, sau unele puternice reminiscențe verbale ca în *Vis pierdut,* de atmosferă pur eminesciană, este o prelungire din aceeași tutelară influență. Dacă Macedonski a luptat contra lui Eminescu, și dacă opera lui mărturisește un refuz organic al contaminării de eminescianism, oricîte alte contaminări ciudate ar avea în începuturile ei, Petică, pe care ne-am obișnuit a-l pune, împreună cu Iuliu Săvescu, în vecinătatea poetului *Nopților,* printre precursorii poeziei noi, n-a putut scăpa de fascinația Luceafărului. Însuși faptul că a putut vorbi de un Eminescu ca de un precursor al simbolismului, prin poemele lui de expresie sugestivă și de atmosferă muzicală, este un semn că Petică se consideră încă un continuator al lui ; în *Transformarea liricei,* citînd din Eminescu, vorbește de revoluția lui tehnică, de „frazele clarobscure", de „magia nesfîrșită" a sugestiei eminesciane, ca de bunuri de care trebuie să se țină seama în evoluția liricei noastre moderne. Pentru el, Eminescu și Macedonski sunt doi poeți mari, care se completează, fără să se excludă, cum au crezut discipolii subjugați exclusiv de magia sonoră a celui din urmă. De aceea spuneam că între eminescianism și sămănătorism Petică s-a strecurat ca acel turburător Cavaler Negru, din *Solii păcii,* duh neliniștit plutind printre două puternice forțe, două idealuri care se ciocneau violent.

Nu vom face citate lungi din poemele lui în proză ; de altfel, arta lui Petică e vizibilă în notația de amănunt, în senzația nouă și transpoziția sugestivă întîlnită ici-colo.

Iată cum îi apare Tecuciul :

„S-ar zice că e un oraș privit sub apă, o apă în care s-au revărsat parfumuri ce nu se mai găsesc astăzi."

Sau :

„Dar astăzi ceața e rece și mocnită, și nici o vedenie zveltă și fină nu-i întrerupe somnul lung și greu ca al apelor care au stat prea mult oprite într-un iaz."

Desprind o imagine a primăverii :

„Soarele trebuie să fie triumfător ca un zeu tînăr, și culorile revărsate din nesfîrșitul său tezaur trebuie să strălucească ca într-un tablou de Veronese. Și sub cupola aceasta primăvăratecă, șesurile întinse de o verdeață sfiicioasă, dealurile albastre în depărtarea lor nehotărîtă, copacii care se deșteaptă, murmurul tărăgănat al izvoarelor, parfumul cast al arborilor, și, viață, viață, viață clară și simplă ca un rîs argintiu."

Doi îndrăgostiți par „două statui de piatră zvîrlite de un nebun într-o grădină vrăjită".

Într-o adunare de efebi : „fumul parfumat al lumînărilor se ridica în sus și făcea ca un nimb greu de visuri împrejurul capetelor"...

Și ca să curmăm spicuirea de imagini, care vădesc efortul lui Petică întru înnoirea expresiei, citățm și acest motiv floral :

„Am văzut liliac albastru-deschis, ca cerul de primăvară, albastru ca ochii de fecioară, fără vise ; am văzut liliac roșu, de un roșu sfios, delicat ca un amurg de duminică ; am văzut liliac alb, ca o rochie de inocentă, și alb ca un vis de poet cast. Am văzut liliac de toate culorile și de toate nuanțele !

Dar odată am văzut unul care pălise de prea multă castitate. El sta singuratec pe tulpina sa fragedă, și din petalele sale părea că se revarsă o dulce melancolie. Poate era melancolia viselor care pieriseră ; poate era melancolia castității, care ținuse prea mult. Un tremur ușor îl scutura și polenul său părea ca niște lacrimi de aur, căci l-am văzut că pălise de prea multă castitate."

Motivele florale cultivate de Anghel și reînnoite de M. Celarianu l-au preocupat și pe Ștefan Petică, dar fără rafinamentul susținut al expresiei, fără forța lăuntrică, spre un efect convergent. De altfel, poemele lui în proză, deși scurte, nu sunt concentrate, iar arta lor stă-n amănunt, în imagina răzleață, în surpriza necăutată ; poezia lor e globală, cînd nu se zbate captivă-n sufletul neliniștit al poetului.

D. N. Davidescu ne informează-n *Prefață* că Petică ar fi scris „libretul unei opere comice în trei acte intitulată

Notarul Furtună, în colaborare cu Macedonescu", şi încă o dramă în 3 acte, intitulată *Păcatul strămoşesc,* despre care, ca şi despre romanul *Vis primăvăratec,* socoteşte : „Toate aceste lucrări se vor fi pierdut fără urmă dacă nu cumva vor fi fost salvate, sub altă formă, de autorul lor, care, revenind, potrivit obiceiului şi metodei lui de lucru, asupra lor, din această întîie formă le va fi concentrat sau difuzat în alte lucrări ulterioare, fie de proză, fie de versuri."

Negăsind deci nici o urmă a lor, s-a mulţumit să ne prezinte „tragedia" *Solii păcii* şi comedia *Prietenii poporului,* nepublicate în volum în timpul vieţii lui Petică ; din drama *Fraţii,* aceasta apărută în volum, nu s-a reprodus nimic.

Într-un cadru de basm mai mult decît de curte domnească („acţiunea se petrece în Vrancea legendară"), asistăm la drama lirică şi simbolică, de influenţă ibseniană, a lui Viorel, fiul craiului Glad, sfîşiat între chemările ispititoare ale Siminei, zîna închipuirii, şi între datoriile lui de urmaş al bătrînului crai şi dragostea pentru Ileana, soţia lui. Influenţa ibseniană e conjugată şi cu atmosfera sumbră, de infiltraţie maeterlinkiană, fără ca din îmbinarea amîndurora să apară un simbol clar, o unitate lăuntrică şi o dramă literară de frumuseţi poetice, aşa cum ne-a dat atîtea pilde teatrul simbolist.

Petică este un scriitor care iubeşte inovaţia, o încearcă de data aceasta pe proporţii întinse, experimentează o formulă deosebită de cele obişnuite ale teatrului nostru în versuri (la drept vorbind, încearcă să iasă din feeria lirică), fără totuşi să izbutească deplin ; actul al patrulea, de atmosferă, de tortură şi prevestiri sumbre, de o remarcabilă unitate, ne poate reţine încă, fiind cel mai susţinut din cele cinci acte, între care *Solii păcii* evoluează. Comedia *Prietenii poporului,* cu toate stîngăciile ei de construcţie dramatică şi cu toată satira de tîlc didactic, spre care merge, creionează cîteva tipuri de propagandişti şi pehlivani de la ţară, care, sub pretextul socialismului, ţintesc să-şi satisfacă micile interese personale. Jocul pe două feţe al prefăcutului „socialist" Clanţă, care încuraja în beţie şi în pregătirea „revoluţiei" pe notar numai ca să-i ia locul, o dată ce va fi demis, demascarea lui şi căinţa notarului păcălit, e

prins în destule situaţii comice, iar tipurile au cu deosebire o surprinzătoare autenticitate de limbaj.

Etericul, visătorul Petică avea şi vînă comică, şi observaţia realităţii nu-i lipsea întru nimic ; poate că, pe o scenă de teatru popular bine jucată, comedia lui ar putea fi gustată şi azi.

II

De ce-am prezentat întinsa culegere din opera lui Petică în ordine inversă, începînd cu articolele de sociologie şi critică, trecînd la poemele în proză şi la teatrul lui, ca să sfîrşim cu poeziile ? Fiindcă voim să discutăm mai pe larg şi mai apăsat însăşi valoarea acestor poezii şi criteriul care a prezidat la retipărirea lor. Credem că „ediţia de încercare" a d-lui N. Davidescu este fals alcătuită. Petică nu este un literat căruia să i se redediteze „opera completă" în nici un sector ; scriitor uitat, numai în înţelesul dat la începutul acestor articole, Petică e însă un scriitor exclusiv antologic. Şi s-ar putea (noi nu cunoaştem articolele nestrînse în volum şi menţionate-n *Addenda)* ca tocmai unele dintre ele să fie mai interesante şi să fi meritat a fi scoase la lumină ; dar nu într-o „ediţie de încercare", ci într-o antologie, cu pretenţie de strictă selecţiune. Căci aşa cum apare figura poetului, îngropată într-un morman de versuri slabe, stăpînit de tiranice reminiscenţe eminesciane, este spre cel mai mare dezavantagiu al lui. Apariţie întru totul minoră, ca să fie salvată din uitare şi ca să i se decearnă medalia de modest precursor ce i se cuvine într-adevăr, ar fi trebuit să fie prezentat într-o ediţie în care pietatea şi simţul critic să meargă mînă-n mînă ; voind să-l arate divers şi masiv, d. N. Davidescu l-a strivit, de fapt, sub povara cantităţii. Nu mai puţin, referindu-ne la poemele lui în versuri, excesul e dăunător, căci la ciclurile publicate în „Biblioteca Dimineaţa", tot de d. N. Davidescu, s-au mai adăugat încă două ; prea mult, fără să fie şi semnificativ. Astăzi Petică nu ne mai interesează în totalitatea scrierilor lui, ci în acele pagini şi fragmente răzleţe care să-i justifice titlul meritat de precursor, de satelit, alături

de Iuliu Săvescu, în jurul astrului Macedonscki, de la care pornește o altă lumină, față de astrul Eminescu, deși sunt de mărimi inegale, comparați unul cu altul. De altfel, prefața d-lui N. Davidescu depășește vechile și mai justele sale vederi asupra lui Petică din articolul cuprins în *Aspecte și direcții literare* (vol. II), unde era înfățișat cu circumspecție, cu măsură și cu sentimentul clar că suntem în fața unui scriitor de antologie ; înseși citatele integrale sau parțiale, făcute din versurile lui, erau un indiciu despre prețuirea nimerită pe care i-o acorda pe-atunci. D. N. Davidescu se pare a fi ținut în noua sa ediție să ni-l prezinte pe Petică într-o perspectivă în care nu-l putem vedea, de doctrinar al etnicității, de poet revoluționar, în expresie, de spirit complex și de mare amploare. Nu, Petică nu poate fi reactulizat, în mare, nu poate trăi mai mult decît în limitele lui firești, și mai ales nu este un poet de prim plan.

Aș înclina chiar să cred că e poet numai fragmentar, și cu rare excepții se pot cita cîteva poeme întregi, puține la număr, din toată opera lui.

Publicarea integrală a versurilor lui Petică, părînd o supraestimare din partea editorului, duce în mod nedrept la subestimarea lui totală.

Nu ne vom îngădui aci să alcătuim noi antologia (singura prezentare cu putință a poetului Petică) pe care d. N. Davidescu n-a socotit de cuviință s-o facă ; ar fi și o impolitețe, ca orice colaborare nesolicitată și oferită peste capul cuiva ; dar ne vom permite să desprindem cîteva poeme ale unei posibile antologii, fără ca totuși să ajungem la percepția clară, distinctă a sunetului interior al sensibilității lui Petică. Nu e vorba de sunetul în parte, al fiecărei poezii, citabile în totalitate, ci de acel sunet mai adînc și mai bogat în vibrații multiplicate, alcătuind însuși sufletul unui poet. Poate că poetul, cum am mai spus, să fie mai persistent, mai intensiv în poemele lui în proză, nu în arta lor formală, cît în acea simțire globală, captivă uneori și necaptată în expresie, care se zbate în el însuși ca un lichid într-un vas ; versurile lui sunt mai șterse, mai prozaice, mai fără timbru și mai puțin cristalizate, într-o formă-n care cristalizarea este un principiu de existență.

Să-ncercăm deci să reținem unele din acele poeme pe care le-am fi preferat într-o dorită antologie :

Vai, chinul nopților de vară,
Și groaza razelor de lună !
Misterul lor e o povară
Și pacea lor e o minciună !

Încet un înger pal revarsă
Din fina mînă-nvinețită
Visări ce cad pe fruntea arsă
De taine grele și trudită.

Iubiții dorm. Deasupra pare
Că trece dragostea pierdută :
Un glas de clopot e-o chemare
În noaptea clară și tăcută.

Le-ngălbenește fața luna
Cu dureroasa-i poezie ;
Ei dorm mai strînși ca totdeauna
Și plîng în somn fără să știe,

unde e un accent nou, de dureroasă subtilitate.

Sau :

Noi stam cîntînd în noapte în turnul fermecat
Ce-și-nalță fruntea sură din negrele ruine,
Iar viersurile noastre, ciudate și străine,
Deși voiau să rîdă, plîngeau un vechi păcat.

★

Stam singuri și cum cerul greoi și-ntunecat
Părea o carte veche cu taine sibiline,
Noi glasul ridicarăm în cîntece senine,
Chemînd uitarea sfîntă în tragicul palat.

Bătînd din aripi grele trecu grozava noapte,
Plutind demoniacă în valuri lungi de șoapte,
Iar jos, căzînd în umbră, stau roze la picioare.

Păunii, sub arcade, visînd plîngeau în somn
Și rozele păliră ca albele fecioare
Ce mor chemînd zadarnic al visurilor domn,

în care atmosfera de tragică neîmplinire a iubirii este destul de sugestivă.

Sau această somptuoasă evocare a tristeței lui, atît de remarcabilă :

Întristarea mea e-o gingașe terasă
Unde visul blînd întîrzie spre seară,
Îndemnat de-albastra umbră ce se lasă
Liniștită pe-acest colț de primăvară,

Peste care roze roșii împletite
În ghirlande-nflăcărate-și risipesc
Prețiosul lor parfum de poleite
Trepte largi de-albastru-mpărătesc.

Dar cum albul vis al meu stă răzimat
Gînditor de o coloană de porfir,
Beat de cerul ce-n amurgu-nflăcărat
Somptuos e ca o purpură de Tyr.

O romanță se înalță-n depărtare,
Pătimașe ca o dragoste tîrzie
Și-n adînca sa durere arzătoare
E o lume zbuciumată ce mă-mbie.

Ci vrăjit de voluptoasa înserare
Lenеș mîna mea subțire-o las să cadă,
Netezind în călduroasă dezmierdare
Eleganta și lucioasa balustradă.

Căci se plînge pasiune-n depărtare,
Visul meu la umbra albelor arcade
Înfrățitu-s-a cu blonda întristare
Sub surîsul blînd al serii care cade,

care, cu toată pierderea de culoare și contur din strofa a patra și din strofa ultimă, merită să fie salvată în întregime, anunțînd într-adevăr un poet nou.

Și ca să ne ținem de cuvînt, și să nu împlinim toată antologia (n-ar mai fi prea mult de reținut), mai citățm și acest *Sonet :*

Am palida tristeță a apelor ce plîng
Pe jgheabul clar și rece al albelor fîntîni
Sculptate-n întuneric de maestrele mîini,
Am palida tristeță a apelor ce plîng.

Pe fața blondei unde încet și trist se frîng,
Ca umbra unor aripi, dulci doine din bătrîni.
Ce cad ca o poveste a codrilor păgîni,
În care mor legende și visele se stîng.

Pe marmura cea rece se lasă un amurg
De toamnă-ntîrziată ca negura pe munți
Și lacrimi calde lacrimi, ca roua-n seară curg.

Adîncul întuneric se-ntinde ca un vis,
De jgheab doi spectri gîrbovi se reazimă cărunți,
Fîntîna e o noapte, tăcerea un abis.

Iată înțelesul în care Petică ni se pare a fi într-adevăr un „scriitor uitat" ; acest mort pretimpuriu nu poate fi înmormîntat a doua oară într-un mauzoleu de hîrtie. Umbra lui să ne fie aproape, prin duhul ei, atît cît l-a însuflețit și în viață, duh care încă e bine să răzbată, de dincolo, pînă la noi.

1938

CAMIL PETRESCU:
„ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, PRIMA NOAPTE DE RĂZBOI" *

Literatura d-lui Camil Petrescu şi-a definit substanţa şi mijloacele de realizare în poezie şi în teatru. Volumul său de *Versuri,* care a închis, se pare, şi o carieră poetică, a adus o viziune realistă a războiului, un tragism resemnat şi sumbru al combatantului. Declamaţia patriotică, situaţia solemnă, idealizarea eroismului s-au pulverizat toate în poetica sa bazată pe veracitate şi notaţie. Marea inovaţie pe care războiul a adus-o în literatura contemporană, la noi şi aiurea, stă în autenticitatea experienţii morale a unei probleme mai întîi trăită, apoi transformată în materie de artă. În istoria lirismului, de la ţipătul nud al poetesei Sapho la discreţia ermetică a lui Mallarmé, iubirea are meritul de a fi fost paralel o experienţă a omului şi o biruinţă a artistului. Dacă omenirea a cules numai sînge şi dezgust din marele carnaj de-abia cicatrizat, scriitorii care au tratat războiul în lirică sau în roman au descoperit un nou strat de reacţiune morală a omului faţă de acest fenomen.

Noutatea versurilor de război ale d-lui Camil Petrescu a participat la această *autentificare psihologică,* rupînd cu tradiţia unui gen, unde convenţionalismul patriotic menţine unele reţete estetice considerate inatacabile.

Structura realistă a d-lui Camil Petrescu este comună şi pieselor sale de teatru. *Suflete tari, Act veneţian, Mioara*

* Editura „Cultura naţională".

şi *Danton* au dovedit un talent dramatic de o pătrunzătoare luciditate, de analiză şi de un realism psihologic stăpîn pe mobilele intime ale personagiilor. Astăzi, cînd d-sa trece la proză şi se impune ca un romancier de personală factură, de material şi realizare profund remarcabile, regăsim concentrate toate însuşirile sale de observator realist şi de subtil analist al cazurilor de conştiinţă.

Romanul d-lui Camil Petrescu apare astfel ca o sinteză mărită a calităţilor sale de scriitor, care-i conferă şi notele diferenţiale între prozatorii tinerei generaţii. Eroul celor două volume, sublocotenentul Gheorghidiu, e o conştiinţă lucidă, un spirit atent întors în sine însuşi, analizîndu-se în două mari ipostaze ale vieţii : iubirea şi războiul. D. Camil Petrescu îl poartă pe două planuri de experienţă şi-l dilată de-a lungul a peste 500 de pagini dintr-o vroită intenţie de unitate artistică şi psihologică. Din punctul său de vedere, ar părea logic să privim cele două tomuri şi personagiul lor central ca o construcţie solid închegată, în două mari momente morale ; însă aceste două etape sunt la distanţe interne atît de depărtate, încît o lectură atentă ne pune în faţa a două romane separate, cu două teme izolate, fiecare epuizată în limitele a unui singur volum. Armonia nu se frînge, calităţile scriitorului nu se întunecă dacă ne ocupăm de fiecare volum separat.

Cu atît mai mult ni se pare firesc procedeul cu cît d. Camil Petrescu dezvăluie două feţe lăuntrice şi două metode de scris. Romanul de iubire al lui Gheorghidiu se desfăşura pe axele unei realităţi interne, alcătuită din ardoarea erotică şi din prăbuşiri de straturi morale prin invazia treptată a geloziei, superior analizată cu mijloace de acuitate stendhaliană ; romanul lui de război e jurnalul patetic al unui intelectual deformat de asprimile campaniei şi care-şi înregistrează, cu aceeaşi lucidă sinceritate, aci mai mult plastic decît analist, variaţiile unui eu de un accentuat şi conştient individualism.

Psihologia lui Gheorghidiu se înrudeşte cu psihologia eroilor dramatici ai d-lui Camil Petrescu ; student în filozofie, îndrăgostit de abstracţiuni şi modelat după idealuri livreşti, Gheorghidiu e creat din pasta aceloraşi „suflete

tari", epigoni ibseniani rătăciți în viață și neadaptați la compromisuri, stăpîni pe o minte geometric organizată, dar descompuși de asaltul insidios al iubirii. Virilitatea lor se topește în contact cu siguranța și viclenia instinctului feminin. Literatura d-lui Petrescu a urmărit insistent lupta sexelor, simplificate în două entități contradictorii. Bărbatul reprezintă o conștiință intransigentă, un fel de absolut moral aplicat mai ales în iubire ; femeia e un animal cochet, inferior sufletește, ispită a simțurilor și primejdie a echilibrului interior. În iubire, d. Petrescu vede lupta a două categorii morale și refuzul de contopire a două esențe biologice. Bărbatul își angajează într-o experiență erotică întreaga personalitate, în timp ce femeia își oferă ca să-și retragă elanul capricios al unei permanente funcții vegetative. Originalitatea sa se mișcă între acești doi poli invariabili. Nu cunoaștem în tot romanul nostru o analiză mai susținută, o pătrundere psihologică mai atentă a geloziei — revers tragic al iubirii — ca în primul său volum. Gheorghidiu este expresia artistică a unui sentiment desfăcut în rotițele lui subtile, după cum Ela, soția lui, risipește parfumul ciudat al grației și senzualității feminine, surprinse cu ochi nuanțat. În ciclul de versuri *Un luminiș pentru Kicsikem,* d. Camil Petrescu a poetizat această intuiție de feminitate, adîncită și în sufletul eroinei din primul tom al romanului său. Valoarea psihologismului este elocventă în sine, dar crește mai mult cînd îl privim în raport cu temele cam sărace ale romanului nostru, întîrziat în problematica unui monoton conflict social. D. Camil Petrescu se așază în linia romancierilor contimporani care s-au scuturat de formula îngustă sămănătoristă și au trecut la analiza cazurilor de conștiință, inaugurînd capitolul nou al romanului psihologic.

Gheorghidiu și Ela se zbat în plasa unor instincte strategic încăierate, ca două fiare într-o grotă întunecoasă ; limpezi înlăuntru, prin radiografia analizei, ei nu se definesc prin pitoresc exterior. D. Camil Petrescu posedă însă și un simț plastic, al omului ; silueta lui Nae Gheorghidiu, politician veros și egoist cu aere degajate, ca și a lui Lumînăraru, spirit ignar, dar viclean, sunt viguros desenate

prin cîteva linii. Un singur capitol e de prisos în concentrarea primului volum : acela în care Gheorghidiu face un neprevăzut curs de istoria filozofiei, în atmosfera de alcov a Elei ; inteligența lui nu cîștigă nimic dintr-o dexteritate didactică, după cum iubirea femeii nu și-o asigură și nici n-o pierde prin considerații asupra „teoriei cunoașterii" ; e un exces de culoare morală și intelectuală atribuit eroului.

N-am putea spune că tema războiului este absentă la prozatorii noștri.

L-a evocat Duiliu Zamfirescu, după metoda stendhaliană, anecdotic, descriptiv, văzut din dosul frontului, dar l-a privit în același timp și ca o ilustrare de virtuți a aristocraticei familii Comănești eanu. Deși și-a intitulat un roman *În război,* faptul de arme cade pe al doilea plan și se rezumă la un episod din istoria unei familii care simbolizează o emblemă morală și o teorie socială.

D. Sadoveanu, în ale sale *Povestiri din război,* nu s-a depărtat prea mult de convențiile romantismului, iar *Strada Lăpușneanu* e mai mult o cronică a societății ieșene surprinsă în ritmul neobișnuit al unei atmosfere de enervare care s-a abătut peste patriarhalitatea ei domoală. În *Pădurea spînzuraților* și în *Iți c Ștrul dezertor,* d. Rebreanu analizează două cazuri de conștiință provocate de război, fără să evoce ororile și psihologia lui, ca preocupare centrală.

Pentru Apostol Bologa și pentru Iți c Ștrul, războiul e un decor de dramă, estompat într-un plan secund al conștiinței. D-na Hortensia Papadat-Bengescu l-a feminizat, trecîndu-l prin sufletul duios și poetic al unei infirmiere, în *Balaurul.* Romanul *Întunecare,* al d-lui Cezar Petrescu, l-a luat ca pretext melodramatic între Comșa și Luminița și ca diagnostic moral al unei societăți devastate de egoism și imoralitate.

D. Camil Petrescu este primul scriitor român care descrie războiul ca o experiență directă. Jurnalul de campanie al lui Gheorghidiu e mărturia unui combatant și inovația unui artist care își confesează propria mutilare morală.

Ca și eroul lui Remarque, eroul d-lui Petrescu e un intelectual lucid, posesor al unui confort moral făcut pentru

timp de pace, şi care-şi urmăreşte dezagregarea personalităţii cu acelaşi interes al savantului urmărind cristalizarea unei reacţiuni chimice. Romanul de război contemporan este prin excelenţă realist ; arta lui se sprijină pe observaţie, materialul pe simţuri, psihologia pe sinceritate directă. Conştiinţa eroului e înlocuită cu un ochi cuprinzător şi cu urechi atente ; sentimentele sunt simple, mecanizate aproape, de identitatea împrejurărilor. Romanul de război nu înalţă imnuri eroismului şi nu combină situaţii sublime. Analiza a pătruns şi aci ; ceea ce numim erou, cu glas declamator, e un biet om hărţuit de foame şi de plictiseală, bătut de gloanţe şi de obuze, ca un vînat speriat, scuturat de friguri morţii şi îngheţat de spaimă, degradat de superstiţie şi pîndit de demenţă. Umanitatea războiului e tristă, morala lui e egoistă şi redusă la clipa prezentă. Combatantul e un tip psihologic de resorturi adesea rudimentare, dictate de un determinism înfricoşat.

Gheorghidiu îşi surprinde şi analizează fără ipocrizie frica, superstiţia, insensibilitatea la durere, laşitatea şi panica, după cum îşi dezvăluie firesc spiritul de camaraderie şi curajul izvorît din straturile unei instinctive conservări individuale, şi nu din conceptele abstracte ale structurii lui de intelectual. Superioritatea omului cult în război constă numai în facultatea de autoanaliză, în putinţa de a se dedubla, privindu-se ca obiect şi subiect totodată. Există o psihologie profesională a războinicului, pe care d. Camil Petrescu o descifrează cu stăpînire de sine, cu obiectivitate rece, în scene caracteristice, în întîmplări trăite, cu febrilitate şi dramatism. E o încordare patetică, un nerv vibrant, o plasticitate sclipitoare, prinsă în formule pregnante, în acest jurnal de campanie, care nu ascunde nimic din ororile şi răsturnarea morală a războiului. Povestirea e alertă şi colorată, arta şi sinceritatea fuzionează, fără să simţi efortul de a fi literar. Evocarea unui tir de baraj, cu nebunia asurzitoare a şrapnelelor, ca şi trecerea trupelor de la Bran sunt dintre cele mai dramatice pagini din cartea d-lui Petrescu. Dar acest jurnal de campanie schiţează cîteva tipuri de camarazi bine prinse ; alături de Gheorghidiu, temerar, pasionat de război (şi aci subliniem noutatea eroului faţă de Remarque), se desenează figura de ambiţios şi de cuceritor a lui Corabu şi mintea iscoditoare a lui Oprişan.

Un singur lucru regreţi terminînd confesiunea lui Gheorghidiu : că d. Camil Petrescu nu s-a hotărît să facă două romane distincte, unul de iubire şi de analiză, altul de evocare dramatică mai amplă a războiului. Debutul său în proză este însă afirmarea deplină a unui scriitor cu mijloace revelatoare.

1930

CAMIL PETRESCU: „DANTON"

În veacul trecut, imagina morală și filozofică a Revoluției franceze a fost impusă de somptuoasa evocare a lui Taine, din ale sale *Origini ale Franței contemporane*. Deși își presupunea o luciditate de savant, urmărind fazele biologice de evoluție ale societății ca metamorfozele unei larve, Taine a fost un artist animat de sensibilitate reacționară. Stăpînit de imaginație reconstitutivă, asemeni lui Carlyle și Michelet, a trecut în penumbră sensul social al revoluției, luptîndu-se cu fantomele reînviate ale conducătorilor ei. Portretele acestora trăiesc din verva pamfletară a unui intelectual înspăimîntat de brutalitățile materiale ale unei schimbări sociale, pe principiile căreia își întemeiase însă modul de viață și de gîndire. Nicăieri Taine n-a aplicat mai violent criteriul simplificator al metodei lui de artist, formulat în cunoscuta *„faculté maîtresse"*. În fresca umbrelor sanguinare din marea revoluție, Danton e prins în viziunea unui impunător, dar grosolan „barbar".

Istoricii posteriori au corectat atît psihologia individuală a conducătorilor de prim plan, cît și semnificația istorică, în instituții și idei, a revoluției. Mult mai puțin artiști, dar cu o metodă științifică și o informație mai amplă, restauratorii prestigiului democratic au ruinat viziunea parțială a lui Taine.

În lumina acestor amendări a construit și d. Camil Petrescu statura interioară a lui Danton, care a participat,

în special, la nenumărate reabilitări postume. Prin materialul folosit, putea să se pună în fața unei complicate mașinării, denumită „dramă istorică" ; prin îndulcirea asperităților dictate de perspectiva timpului, putea să cadă în eroarea unei convenționale idealizări a eroului. Prima însușire pozitivă a acestei „reconstituiri dramatice" stă în evitarea ambelor căi, deopotrivă de înșelătoare.

Din existența patetică a lui Danton, autorul evocă numai tragedia unui om excepțional, contrazis în forțele lui de organizator politic și suprimat în rezervele lui de vitalitate, de care se bucura cu necontrafăcută sinceritate.

Integrat în atmosfera istorică, Danton nu exprimă numai sensul unui temperament individual, prin ambianța mobilă, el crește la proporțiile simbolice ale unei întregi clase, muncitoare, activă, inteligentă și avidă să-și creeze drepturi și să-și afirme supremația conducătoare. Danton e un supraom, circumscris în cadrul clasei burgheze. Individualismul lui se sublimează într-un individualism al colectivității. Dincolo de destinul lui propriu, tragic și predestinat, corespunde unui rost funcțional, de prevestitor al unei realizări istorice.

În creația d-lui Camil Petrescu, Danton nu e un simplu barbar, grotesc și sanguinar, zguduit de febra plăcerilor fără răgaz ; el e voința ordonatoare, cap constructiv, în ordinea politică, patriot iluminat și un democrat prin origină și structură. Meritul deosebit al „reconstituirii dramatice" prezente constă într-un strict realism psihologic, analist și sintetic, din care e alungată falsa idealizare și melodramatica punere în scenă a situațiilor tari. Danton se manifestă viu și necenzurat ; verva lui plebee, senzualitatea sănătoasă și primitivă, abilitatea și violența, orgoliul istoric și naivitatea lui de camarad formează complementul însuflețit al omului politic. Eul particular și cel public se-ntrepătrund organic, alternează fără ipocrizie, într-un curs de forță naturală. D. Camil Petrescu a izbutit să creeze verosimilitatea umană a unui erou istoric, fuzionînd miezul substanțial cu învelișul abstract al personagiului.

Văzut sub acest aspect, deși nuanțat zugrăvit în plinătatea personalității lui, chipul lăuntric al lui Danton e prea linear și lipsit de impulsii catastrofale.

Dramatismul eroului naşte din conflictul unei dualităţi intime. Animatorul revoluţionar şi organizatorul politic e subminat de demonul senzualităţii.

Robespierre nu l-ar fi decapitat dacă nu-i afla punctul nevralgic.

Ipocrit şi auster, călăul îşi justifică asasinatul pe înseşi datele temperamentale ale lui Danton, care confundă virtutea cu viaţa ; spirit realist, el nu piere totuşi blocat de formulele abstracte ale raţionalistului Robespierre ; în el e o tensiune care ajunge la suprasaturaţie : orgoliul istoric satisfăcut, Danton reintră în aprigile necesităţi ale apeturilor lui masive. Vina lui tragică stă într-o plictiseală organică de a deţine un rol permanent de actor într-o dramă istorică. Robespierre e mărginit, ambiţios şi inuman, prin limitarea vitalităţii, mai tare însă, nefiind solicitat de impulsii divergente. El stoarce o situaţie pînă la consecinţele ei absurde. Danton, omul politic, se-ncurcă în instinctele omului pur. Paralel cu viaţa publică, nu renunţa la satisfacţiile imediate ale unui confort biologic, pe care l-a dorit întotdeauna.

Căderea lui nu e deci dictată de motive solemne. Danton e un pasional ; după cum a iubit revoluţia şi poporul, iubeşte şi femeia. Prins în orgii compromiţătoare pentru ochiul perfid al lui Robespierre, fascinat de frumuseţea şi inteligenţa d-nei Rolland, pactizînd intermitent cu regalitatea, din cauza ei, retras la ţară cu a doua soţie, Louise, Danton pierde firele directe ale regizurii politice şi dintr-o vanitate naivă în forţa lui oratorică, dar şi din părăsirea unui destin istoric, pentru saturarea vitalităţii lui de om.

În actul al 5-lea se-ncordează astfel marea dramă a lui Danton, conştient de resorturile lui frînte, resemnat într-o demnitate istorică ce-l înalţă peste oameni şi împrejurări. Narative şi analitice, cele 4 acte anterioare creează tipul masiv al eroului, pînă în punctul culminant al carierii lui politice.

Omul, înfăşurat în umbrele morţii, dezaxat în faţa perfidiei sanguinare a „incoruptibilului", îşi joacă epilogul cu simplitate înaltă, cu cinism cuceritor, cu izbucniri abrupte şi mai ales cu un simţ al grotescului care-l calmează în preajma morţii dezgustătoare. În ultimul act d. Camil Petrescu îşi dovedeşte toată stăpînirea pe viziunea sa dramatică, cu patetism acumulat prin reacţiuni interioare, fără melodramă şi teatralism exterior. Realismul psihologic, pe care-l găsim ca notă diferenţială a talentului său dramatic, îl menţine în cercul unei emoţii tragice, veridice şi adînci.

Există, în toată opera d-lui Camil Petrescu, o intuiţie unitară a omului. Bărbatul lucid şi activ, ambiţios şi individualist e înfrînt de obsesia simţurilor şi încarcerat de instinctualitatea femeii. Danton a crescut din plasma eroilor săi, a lui Andrei Pietraru, din *Suflete tari*, şi a lui Gheorghidiu, din *Ultima noapte de dragoste*. În frecvenţa acestei intuiţii, smulsă din spectacolul biologic al destinului uman, personagiul lui Danton se-nalţă cu o statură dominantă.

O reconstituire dramatică a unei epoci istorice nu se poate dispensa de culoarea locală. Antiromantic şi antiliric, d. Camil Petrescu nu recurge la fastul pitoresc şi decorativ al dramei istorice pentru a fixa atmosfera timpului. De altfel, apropierea şi informaţia abundentă asupra eroilor Revoluţiei franceze alungă negurile enigmatice în care se drapează personagiile medievale. În acest caz, culoarea locală e întocmită prin fizionomia intelectuală în mişcare a timpurilor, cu raportări autentice din discursurile epocei sau din vorbe rămase istorice. Încadrarea în psihologia precisă a individualităţilor şi în mentalitatea timpului sporeşte caracterul de veracitate psihologică a eroilor, deşi impune dramei lungimi neconforme cu economia genului dramatic. La o eventuală reprezentare, textul va trebui simplificat, ca Danton să iasă într-un relief mai vizibil, mai ales în primele 4 acte, precipitînd încordarea dramatică a evenimentelor. Fiindcă personagiile secundare sunt reduse la o dominantă sigură, nu s-ar sacrifica nimic din accentul lor autentic. Dintre siluetele feminine sunt just intuite cele două soţii ale lui Danton şi Lucile, soţia lui Camile Desmoulins ; d-na Rolland ni se pare cea mai puţin vie, mai ostentativ teatrală şi enigmatică, într-un rol (de altfel istoric) de femeie fatală şi lucidă conducătoare ; în ea resimţi vestigiile convenţionale ale tipurilor consacrate de drama istorică şi romantică.

D. Camil Petrescu, într-o agitată carieră de cronicar dramatic al altora și chiar al său, a teoretizat insistent o estetică teatrală aplicată la actor.

Poate dintr-o prezumție ostentativă, poate dintr-o observație îndelungată și îndreptățită a actorilor, a pretins un fel de pedagogism drastic al autorului și al regizorului față de interpreți. În *Danton* abuzează de paranteze explicative, de comentarii inutile și naive uneori, de aprecieri elogioase sau negative asupra personagiilor. Eventuale indicații pentru actori, ele stînjenesc lectura, pun piedică fluxului dramatic, printr-un text paralel cu dialogul, dezvoltat peste limite acceptabile. Dacă d. Camil Petrescu are motive să creadă într-o sacră imbecilitate a actorului, își disprețuiește însă prea mult cititorii și-și încurcă în rețele nefolositoare personagiile, care trăiesc intens și dramatic, cu aparențe de realitate, în viziunea unui puternic talent.

1932

CAMIL PETRESCU:
„PATUL LUI PROCUST"
(roman), vol. I și II *

Noul roman al d-lui Camil Petrescu e alcătuit pe mai multe planuri, care se întîlnesc și se despart într-o aparent capricioasă compoziție, deși o simetrie lăuntrică prezidează faptele interioare și psihologia eroilor. În primul rînd, luăm cunoștință de drama iubirii acelei misterioase doamne T. (Maria T. Mănescu), siluetă turburătoare, apariție distinsă, spirit practic și autoare ce se ignoră a scrisorilor liminare, a căror putere introspectivă a fost de ajuns să învăluiască debutul de prozator al d-lui Camil Petrescu într-o abilă mistificare, acum cîțiva ani, cînd au apărut în *Cetatea literară*. Însușirile sale de lucid analist s-au afirmat revelator în atenta disecare a geloziei lui Ștefan Gheorghidiu, personagiul central din *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*. Aceeași pătrundere de psiholog aduce d. Petrescu și în anatomia sentimentului de dragoste nefericită a d-nei T. Cu deosebire că cele „trei scrisori" sunt străbătute de o nostalgică durere, nimb poetic peste o autoanaliză rece. Paralel cu destinul acestei îndrăgostite fără o echivalență satisfăcătoare, se revarsă tragedia pitorescului ratat, poetul necunoscut Ladima, epavă de cafenea și ziarist de scurtă strălucire, victimă împinsă la sinucidere de indiferența meschină a unei femei vulgare, actriță lipsită de mesagiu și cocotă de profesie viageră, Emilia Răchitaru. Ladima este un tip atît de apropiat de noi, o schemă morală, în care pot încăpea mai multe apariții ale cafenelei

* Edit. „Națională"-Ciornei.

literare. Tragedia lui abrutizantă o prezintă d. Petrescu printr-o serie de scrisori exaltate, descoperite într-o după-amiază toridă, cu amor tarifat, în casa Emiliei, de Fred Vasilescu-Lumînăraru, fiul verosului om de afaceri și vulgarului analfabet Lumînăraru, creionat în *Ultima noapte de dragoste*. Fred Vasilescu apare în romanul d-lui Camil Petrescu un fel de punct de intersecție al tuturor celorlalte personagii. Mărturisim însă că procedeul reconstituirii dramei poetului Ladima, prin corespondența lui adresată Emiliei, ni se pare mai puțin de efect, în contrast cu analismul utilizat, spre a clarifica sufletul d-nei T. și al lui Fred Vasilescu. Etape de izbucniri lirice ale unui suflet refulat, prin contactul cu viața, epistolele lui Ladima mențin personagiul într-o penumbră care-i atenuează relieful. Viața acestui ratat capătă nu știu ce atmosferă de subterană — cîrtiță ursită să trăiască în galerii oarbe, cu mișcările mutilate. Procedeul vrea, desigur, să evite monotonia, în tripla dramă de iubire, pe care d. Camil Petrescu o analizează la d-na T., la Fred Vasilescu și Demetru Ladima. Dar monotonia evitată în structura compoziției reapare în însăși psihologia personagiului, diluată în extaze naive pentru acea zeiță de vulgaritate care este Emilia. D-na T. își tîrăște o aspirație contrazisă de Fred Vasilescu, cuceritor recunoscut de femei, dar stăpînit de o inexplicabilă neacceptare a iubirii acestei fluide apariții feminine. Fred o iubește și fuge de ea ; e gelos, o urmărește și îi refuză ofranda, după ce o posedase ; d-na T. își caută uitarea în aventuri silnice și de scurtă durată, aspiră la iubirea lui Fred și e nefericită. Pînă și Ladima trecuse prin alcovul ei, ca o lipitoare umilă, izgonit de răceala ei dominatoare, după ce fusese acceptat din milă. Există în *Patul lui Procust* o situație de șah moral, un mister de esență melodramatică, atîtător totodată, dar și deficient. Dacă, la sfîrșit, ni se lămurește tragedia lui Ladima, sinucis pentru Emilia, deși lăsase o scrisoare în care afirmase că s-a omorît pentru d-na T. — ca să scape de rușinea postumă de a fi iubit o prostituată sau de a fi suspectat de povara mizeriei — refularea voluntară a lui Fred Vasilescu rămîne o enigmă, îndemnînd la mai multe interpretări. Să-i fi fost teamă lui Fred de o legătură perpetuă, inevitabilă prin farmecul d-nei T. și anulatoare a prestigiului său de donjuan ? Să nu fi fost capabil să-și menție

dragostea, într-o prezență continuă cu ea, sau o tară organică să-l fi împiedicat să-și exercite iubirea deplin ? Ar fi, în acest caz, situația din *Armance,* romanul lui Stendhal ; ultima ipoteză este însă mai puțin probabilă, fiindcă Fred e amator de senzații erotice, dovada însăși a frecventării Emiliei, unde nimic nu-l chema, afară de o nevoie fiziologică. D. Camil Petrescu ne lasă suspendați într-o voită nedumerire. Să fie cumva Fred Vasilescu numai un procedeu tehnic, pentru a evoca drama poetului Ladima, cunoscut întîmplător la Movila, și pentru a reconstitui cristalizarea dureroasă a iubirii d-nei T. ? S-ar părea, la o mai insistentă reflecție, fiindcă Fred retrăiește prin memoria afectivă și recompune retrospectiv viața Emiliei, a lui Ladima, a d-nei T., a unchiului său, politicianul Lumînăraru, și mai puțin evenimentele sale morale. Prin acest procedeu de metodă proustiană, d. Camil Petrescu a evocat totuși și tipul lui Fred, văzut, în aspectele sale concrete, necomplet în rolul pe care-l joacă în drama principală, ca partener al d-nei T. În tot cazul, d. Petrescu, atunci cînd și-a ales pe Fred să-i transcrie cu autenticitate, deci fără prejudecăți de scriitor profesionist, experiențele sale romantate, și-a limitat și relieful de creație al acestui personagiu. Fred este eul său literar, fantoma cu rol de *raisonneur* a concepției sale despre roman.

Criticii care s-au ocupat de *Patul lui Procust* au subliniat mai toți ceea ce am denumit autenticitatea de psiholog a d-lui Camil Petrescu. Spectacol de experiență umană, în lotul iubirii, *Patul lui Procust* este ilustrarea vechilor sale teorii artistice de aversiune în contra literaturizării sentimentelor, văzînd în poezie, în roman, ca și în teatru, un mod de cunoaștere, formulat ca o „cunoaștere plastică". Fred Vasilescu și-a luat, în primul rînd, sarcina ideală de a aplica acest concept și în roman. De altfel, și d-na T., autodidactă și patroană de magazin cu mobile artistice, scrie dintr-o vocație neprofesionalizată, ci numai din surplusul unei experiențe de autentică umanitate. În acest fel s-ar putea explica psihologia trucată, ca personagiu de roman, a lui Fred Vasilescu, redus la sensul unui procedeu artistic și degradat din însemnătatea lui de ficțiune.

Două planuri din *Patul lui Procust* epuizează drama d-nei T. și a lui Ladima. Cea dintîi rămîne să-și ducă viața,

într-un cult mistic pentru amintirea lui Fred, Ladima ajunge în chip logic la sinucidere, după ce coborîse toate treptele degradării morale. Numai Fred dispare din acțiune, printr-un accident de aviație, fapt material, nepregătit printr-o serie de etape analitice. În acest brusc final al lui Fred surprindem și gradul maxim de convenționalism al personagiului. Psihologismul d-lui Camil Petrescu apare suficient de contrazis, printr-o soluționare accidentală, fără o completă logică interioară. Al treilea plan pe care se mișcă romanul e alcătuit din vicisitudinile carierii politice a bătrînului Lumînăraru, tatăl lui Fred și patronul politic al lui Ladima la ziarul *Veacul*, condus cîtva timp de verva lui pamfletară.

La aspectul de boem ratat al poetului Ladima d. Camil Petrescu adaugă și reversul unui pamfletar, din specia verbală a d-lui Pamfil Șeicaru. Alcătuit din ficțiune și realitate (articolele lui Ladima, reproduse în notă de d. Petrescu, ca document de „autenticitate", utilizează expresii cunoscute ale d-lui Șeicaru), amantul donchișotesc al Emiliei, contrariază edulcorarea lirică din epistole cu o veracitate de model neprelucrat. Dacă figura vulgară a lui Lumînăraru e schițată în cîteva linii ferme, între care amănuntul caracteristic cu „brîul lui Iov" e de un pitoresc atît de expresiv, scrupulul documentar al d-lui Camil Petrescu înseamnă o coborîre a „autenticității" pînă la faptul divers. Romanul nu este nici proces-verbal, nici arhivă politică; poate fi „cunoaștere plastică", nu însă și secretariat de redacție sau monitor oficial, chiar după oarecare depărtare în timp a evenimentelor. Aceeași înclinație spre „autentic" îi îngăduie d-lui Camil Petrescu să citeze cîțiva contemporani, ca d. Valjean, Soare Z. Soare, Perpessicius și alții, într-o ficțiune care nu-și dobîndește vreo sugestie specială dintr-o neelocventă autentificare. Numai aspectul capitalei și evocarea unei toride după-amiezi de vară trăiesc și în planul ficțiunii, căci aspectul istoric și topografic se transfigurează de o senzație de artă.

Plămădiți din pasta eroilor săi masculini, Fred (în măsura în care trăiește și ca ficțiune) și Ladima sunt compensați prin ampla creație a celor două tipuri feminine, Emilia Răchitaru, animal de rezistente exerciții orizontale, și d-na T, ființa turburătoare, cu o dramatică frămîntare interioară, siluetă poetică de o nedezmințită originalitate în romanul nostru.

În *Patul lui Procust* d. Camil Petrescu manifestă o viziune atît de puternică a feminității, în personagiul Emiliei și al d-nei T., încît, fără nici o amabilitate, afirmăm că aceste două figuri vor rămîne ca două creații de prima importanță ale epicei contemporane. Senzualismul și frumusețea litografică a Emiliei, vulgaritatea ei de sensibilitate, prostia ei liniștită și snobismul de cocotă cultivatoare a „lumii bune", ca și poezia enigmatică a d-nei T., distincția ei și parfumul de subtil senzualism, ratate într-o dragoste nefericită, sunt de o amploare, de o febricitate dominată de analism lucid, care definitivează pe d. Camil Petrescu ca pe un romancier cu mijloace profund originale. Am definit altădată conflictul între sexe, urmărit în teatrul și proza d-lui Petrescu. Mai ales tipul bărbatului voluntar, lucid, dar învins prin fascinația instinctului feminin trăiește în dramele sale și în *Ultima noapte de dragoste*, în psihologia lui Gheorghidiu.

De la ciclul său de poezii erotice, *Luminișuri pentru Kicsikem*, din volumul de *Versuri*, trecînd prin toate tipurile feminine evocate pînă aci și pînă la actualul *Pat al lui Procust*, d. Camil Petrescu a ajuns să dea expresia cea mai puternică a partenerei viclene a iubirii virile, femeia, văzută cu o minuție plastică și un relief de sinteză atît de personale.

Se pot găsi nenumărate pagini de observație lucidă a senzualismului feminin, intuit cu o revelatoare „cunoaștere plastică" în *Patul lui Procust*.

1933

CAMIL PETRESCU:

„RAPID CONSTANTINOPOL-BIORAM"

Simplu itinerar pentru uzul bucureştenilor cu două desene de Theodorescu-Sion şi 10 reproduceri fotografice documentare. *

Despre timidul instinct turistic al scriitorului naţional am mai avut prilejul să facem cîteva observaţii generale cu ocazia apariţiei impresiilor de călătorie din volumul *În pămîntul făgăduinţii* al părintelui Gala Galaction. Reproduse şi în *Criticele* noastre, astăzi pot fi reluate şi completate, cu prilejul lecturii vioiului jurnal de voiaj al d-lui Camil Petrescu, făcut în cel mai apropiat Orient. Remarcasem atunci spiritul prea umil receptiv al literatului călător, uimit de toate amănuntele vieţii civilizate dinafara ţării noastre ; un cert caracter de primitivitate al reacţiilor la spectacolul străin se străvede de la bătrînul Dinicu Golescu pînă la d. Rebreanu.

Alături de grupa călătorilor striviţi de priveliştea apusană, pe care n-a putut s-o domine şi s-o judece, găsim încă 2 categorii de jurnale de turism literar : aceea a spiritelor livreşti, care confruntă concepte din cărţi cu realitatea, căutînd corespondenţa lor strictă, cu respect şi teamă de a tulbura imaginile convenite despre ţări şi oameni ; în sfîrşit, recunoaştem că cele mai izbutite impresii de călătorie se datoresc lui Vlahuţă şi d-lui N. Iorga, mărginiţi la cunoaşterea peisagiului local ; idealizîndu-l, au ştiut totuşi să-i scoată în evidenţă esenţialul şi să-i simtă poezia directă, chiar dacă interpretarea omului şi a naturii mai

* Edit. „Cartea românească".

poate fi corectată în eventualele noi evocări de natură naţională.

Generaţia patriotică şi militantă de la 1848 a călătorit mult ; fie din imboldul romantic al timpului, care descoperise sentimentul exoticului, fie, mai ales, din împrejurări politice, provocate de misiuni şi de seria neîntreruptă a expulzărilor. Prea robite problemelor istorice ale timpului, impresiile călătorilor paşoptişti sunt unele şi de interes literar, dar în majoritate sunt o icoană a preocupărilor de politică naţionalistă, care a stăpînit toate spiritele de elită ale acestor turişti, mai mult de nevoie decît din libera dorinţă de a contempla decoruri şi atmosfere streine.

Timpul nostru se scutură de convenţia pitorescului romantic ; detestă contrafacerea poetică a piesagiului exotic sau european. Un criticism iubitor de informaţie, cu judecată personală, cu înclinaţie spre documentul specific, integrat sau disociat, după cazuri, într-o serie mai complexă de privelişti şi civilizaţii, şi-a făcut apariţia în literatura contemporană. O confruntare directă şi o judecată comparativă cu o ţară şi un popor — iată formula noilor jurnale de călătorie. După modul poetic edulcorat, romantic şi sentimental al lui Loti, am trecut la reportagiul acid, pornind din viziunea realului necontrafăcut. Poate însăşi epoca noastră de răscruce istorică a ucis romantismul măgulit de lene şi reverie plutind peste lucruri, poate însăşi posibilitatea de a vedea, cu mijloace rapide şi perfecţionate, o ţară şi un peisagiu a maturizat şi a împins spre realism jurnalul de călătorie. Fabulosul a încetat să fie raţiunea supremă a genului, fiindcă înseşi aspectele exotice au început să fie mai des cercetate şi scoase din ceaţa incertitudinii şi a legendelor. Nu mai vorbim de America, aceea a lui Chateaubriand şi cea a lui Duhamel, transformată dintr-un Eldorado într-o ţară cu metehne şi realizări atît de uşor de confruntat ; chiar Extremul Orient, sub indiscreţia reportagiilor făcute la faţa locului, şi-a atenuat mult din nimbul aproape mitologic atribuit lui altădată.

Aşadar, la cele trei categorii stabilite de noi în foarte relativa cantitate de cărţi de călătorie române trebuie să semnalăm apariţia şi a acestei noi specii de reportaj lucid, chiar cînd îşi îngăduie poetizarea peisagiilor şi a omului.

Din seria lor, impresiile condensate în volumul d-lui Camil Petrescu, cu modestul subtitlu de „simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor", formează și cea mai interesantă carte de călătorie pe care am citit-o, în ultimul timp, în literatura noastră, de altfel nu prea asaltată de multe reportagii de inteligentă și expresivă rezumare a unei plimbări dincolo de orizontul familiar.

D. Camil Petrescu își mărturisește repulsia temperamentală pentru călătorii : „Nu-mi plac deloc călătoriile. Sunt superficiale toate și uneori vulgare ca niște vise ratate."

Sau își declară fățiș preferințele pentru problemele psihologice : „De altminteri, peisagiile exterioare — cele mai frumoase chiar — sunt neapărat mai puțin interesante decît cele interioare, care merg în tine ca în adîncimi fosforescente de mină și de moarte". Iar ca să-și arate disprețul pentru pitoresc, iată ce importanță secundară îi acordă : „Călătoriile care uniformizează în pitoresc au un singur interes real... să slujească de cadru unor explorări sufletești".

Cu aceste rezerve principiale, s-ar părea că d. Camil Petrescu este un amator de paradoxe ușoare, dacă și-a mai schițat chiar și un „Simplu itinerar" al călătoriei. Totuși, prin caracterul de reportaj, impus relatării sale, d. Camil Petrescu și-a precizat punctul de vedere al foarte interesantului său jurnal : „Prima condiție a unei excursii folositoare și frumoase e să fie scurtă, grăbită și superficială, ca să poată prinde singura realitate sesizabilă, cînd ești pe tărîm străin : atmosfera".

Prin această condiție, s-ar crede că d. Camil Petrescu își scuză vreo scădere esențială a itinerarului său ; deloc, însă, căci intrarea neprevenită aproape în viața turcească, contactul cu peisagiul, cu omul, cu topografia sau cu arta arhitectonică a apusului Bizanț îi dau prilej literatului să scrie pagini de o vioiciune de observație, de o prospețime și o luciditate care fac întreg farmecul acestui „simplu itinerar", dar valoros document de confruntare a unei sensibilități și inteligențe cu un peisagiu și o civilizație cunoscute pînă la blazarea cititorului.

Meritul incontestabil al d-lui Camil Petrescu este de a fi plecat la drum fără să se-narmeze cu erudiție spăimîntătoare, fără să foileteze Baedekerul, ca să-și adopte opinii

despre monumentele de artă, fără să memoreze descrieri clasice, dar în ton romantic, despre Turcia și farmecul ei standardizat. Receptiv la senzații, la ceea ce d-sa a numit „cunoaștere plastică", numai cu o generală orientare istorică și artistică, dar cu o fermă putere de a reacționa, de a judeca și selecta impresii, și-a consemnat într-o rapidă cronică personală peisagiile concentrate care l-au izbit și mai ales senzațiile interioare care l-au trezit la meditație. Tot „itinerarul" îți lasă convingerea de ceva autentic văzut ; între scriitor și noi nu se interpune decît realitatea. Din datele ei și-a scos o imagine condensată și pulsînd de viață. D. Camil Petrescu n-a găsit pretext de stilistică și de pitoresc în observațiile sale ; cu o notație plastică, realistă, de o fermitate lapidară, surprinde aspecte și formulează opinii. Atmosfera pe care a căutat-o și-a intuit-o o retrăim și noi în percepția sa interiorizată ; obiectivată într-o imagină, deși subiectivă în receptarea ei, o acceptăm ca pe o experiență psihologică redată expresiv. Cu tehnica sa realist-imagistă cunoscută din *Versuri*, d. C. Petrescu luminează peisagiul cu plastice notații, învie într-o icoană fulgurantă un monument artistic, sau ne face posibilă reprezentarea unui cartier și a unei străzi prin raportare la impresiile noastre autohtone. Unde găsește asemănarea nu se sfiește s-o alăture unui peisagiu bucureștean. Evocatorul capitalei, din cele cîteva pagini din *Patul lui Procust*, încorporează un aspect străin în imaginile noastre familiare. Este un scrupul al preciziei descriptive și istorice în acest itinerar atît de acut, încît ni se substituie cu insinuare, imagina Stambulului, văzut de scriitor, cu iluzia unei percepții personal dobîndite.

Sunt cîteva fragmente în care intuiția plastică a poetului își găsește accente originale prețioase : sintetizarea în imagini a senzației răului de mare (pag. 13), sugerarea senzației materializate a mării (pag. 14—15), analiza impresiilor produse în simțuri de răsăritul soarelui (pag. 15—16), apoi meditația despre chiparoși și asocierea lor cu ideea morții (pag. 62—64) și, cu deosebire, întreg capitolul în care evocă, într-o admirabilă plasticizare, interpretîndu-i și sensul erotic, *Jocul pîntecului*, printr-un subtil procedeu artistic, în care contemplarea dansului e urmărită și în efectele lui asupra unei tinere turcoaice, portretizată simbo-

lic prin ambianța senzuală în care o fixează. Toate sunt remarcabile realizări din substanța psihologică bine definită a scriitorului, care-și păstrează ecuația internă și într-un cadru de pur pitoresc. Iar capitolele finale, unde d. Camil Petrescu își justifică puțina adeziune pentru arta și cultura bizantină sau judecă valoarea modernizării Turciei prin voința unei personalități, a lui Kemal-pașa, ne readuc în atmosfera ideilor sale estetice și a individualismului tipic al eroilor masculini din ficțiunile sale poetice.

Iată de ce spuneam că scurtul itinerar de călătorie al d-lui Camil Petrescu este unul din cele mai interesante, fiindcă a știut să fuzioneze reportajul viu cu necesara contemplație artistică.

1933

CAMIL PETRESCU: „TEZE ȘI ANTITEZE" *

Personalitatea literară a d-lui Camil Petrescu nu mai are nevoie de o recomandație, dar o recapitulare a însușirilor ei esențiale ne va duce mai direct spre înțelegerea acestor *Teze și antiteze*. Poet antisimbolist în volumul său de *Versuri* de război, dramaturg de patetică viziune (*Danton* și *Act venețian* sunt realizări viguroase), romancier de o rară complexitate, d. Camil Petrescu și-a fixat, prin toată opera sa, o estetică definitivă în formula „cunoașterii plastice". Teoretician al „autenticității" înainte ca această noțiune să devie curentă, în sensul de experiență spirituală, de trăire, prin activitatea sa de polemist, de cronicar dramatic și de critic, a risipit cîteva sugestii fecunde, a precizat cîteva coordonate interioare, din care se poate desprinde și o atitudine teoretică față de fenomenul culturii. Inteligență vie, neliniștită, temperament în continuă ebuliție, d. Camil Petrescu s-a voit un animator în mica și divizata noastră viață literară. Părerile sale despre sine, despre cărți, despre confrați au luat adesea o formă de o sinceritate brutală, semn al unui inconformism nedezmințit. Fire autoritară, a condus o revistă, *Cetatea literară*, pe care a scris-o aproape singur, cu un nud egotism, a reorganizat *Universul literar*, unde n-a putut să rămîie, din același spirit de independență, deși astăzi conduce *Revista Fondațiilor regale*, cu o impersonalitate oficioasă, pînă la nerecunoaștere.

* Edit. „Cultura națională".

D. Camil Petrescu n-a capitulat totuşi, căci după ce s-a războit cu toată lumea şi s-a situat literar, cînd se simte atît de divers realizat, îşi poate îngădui un pact tacit de neagresiune.

D. Camil Petrescu îşi defineşte culegerea de articole atît de eterogene ca preocupări din *Teze şi antiteze* drept „viaţa romanţată a unui deceniu literar". Personalist vădit, d. Petrescu angajează totdeauna prea mult. Mai adevărat, volumul său cuprinde viaţa romanţată a ideilor, a temperamentului şi vicisitudinilor proprii. Atît de prezent în toate paginile, punct central pînă şi-n dezbaterile cele mai teoretice, d. Petrescu nu poate ambiţiona să fie o oglindă fidelă a deceniului literar în discuţie. Ideile sale, resentimentale, sugestiile îl definesc cu aceeaşi fermitate cu care le susţine. Între tezele şi antitezele propuse sigur este sinteza. Obiectivîndu-se, în timp, polemicele şi atitudinile sale capătă o valoare documentară, de aceea este un fel de cochetărie în detaşarea cu care se comentează, în notele din jurul paginilor, amendîndu-se uneori, mai adesea reconfirmîndu-se. Ele mărturisesc existenţa unui farmec personal, a unui personalism cînd vehement, cînd naiv, cînd orgolios. Autenticitatea sa se divulgă atît de copios în *Falsul tratat*, un rechizitoriu făcut regizorilor, actorilor, instituţiei teatrului, cronicarilor dramatici, cu o vervă tinerească, necontrolată, brutală. Nu cunosc un mai dramatic *pro domo*, în polemica timpului nostru, decît aceste pagini. De-aci purcede toată atitudinea d-lui Eugen Ionescu, însă cabotinizată, gratuită, fără rezonanţa umană a *Falsului tratat*. Comedia bufă, jucată în *Nu*, în jurul maestrului său, este de o autenticitate înveselitoare. D. Camil Petrescu, oricîte zîmbete de scepticism ar produce în atacurile sale, oricît egotism respiră ele, pînă la sfîrşit te cucereşte cu o sinceritate dramatică. Nu vrem să insinuăm cititorului o falsă impresie despre cartea d-lui Petrescu ; dar accentul polemic, militant al criticei sale este atît de decisiv, că nu este nevoie să ne referim numai la *Falsul tratat*. Tonul polemic nu este numai temperamental, el aparţine însăşi ideologiei *Tezelor şi antitezelor*. Cartea este mărturia unui spirit dogmatic ; gustul literar, normal valorificării artistice, oricît fundament teoretic ar vrea să-şi impună autorul, sunt personaliste. D. Camil Petrescu detestă simbolismul, poezia pură, scrisul artist,

estetica lui Valéry, militînd pentru substanţialism, autenticitate şi ironizînd „calofilia", adică estetismul. Dar despre o ideologie coerentă, despre un sistem de valori nu se poate vorbi cu preciziune, în această eterogenă culegere. Împăcarea bergsonismului cu fenomenologia, a autenticităţii cu intelectualismul ni se par poziţii contrarii, neînchegate, nelegate în nuanţele lor organice. Este o nervozitate prea directă, un schematism prea evident în ideologia d-lui Camil Petrescu. Conştient de insuficienţa teoretică a punctelor sale de vedere, îşi justifică fragmentismul ideilor prin condiţiile vitrege de documentare în cultura noastră postbelică, prin condiţiile dramatice ale intelectualului autohton. Nu negăm această justificare, dar nu putem trece peste o constatare atît de elementară ca aspectul fragmentar al eseurilor sale. Unitatea *Tezelor şi antitezelor* stă în temperamentul ferm, uneori excesiv, al scriitorului, nu în ideologia lui. Preferăm deci şi a ne ocupa de ceea ce este mai reliefat în acest volum decît să-i căutăm o unitate indestructibilă sau să-i facem un strict rezumat, care n-ar duce la nimic. În ordinea acestor preferinţe, ne permitem să facem abstracţie de activitatea socială şi politică a d-lui Camil Petrescu (evident, teoretică) strînsă în jurul revistei sale, *Săptămîna muncii intelectuale* ; n-am vrea să o suspectăm de naivitate, fiindcă vrea să fie şi normativă ; de asemenea, nu ne putem da deplin seama, fără a prejudicia pe scriitor, de sensul general al activităţii sale de critic dramatic, fiindcă două note despre d-nii George Mihail Zamfirescu şi Mircea Ştefănescu, sau o analiză a *Faptei* d-lui Blaga nu ne dau toate elementele unei critici. Şi, oricît de interesante, de subtile ar fi articolele sale *Despre jocul d-rei Maria Ventura*, ca şi alte cîteva substanţiale, dar fragmentare indicaţii, grupate sub titlul pretenţios *Spre o sistematică a teatrului*, ele nu ne dau toată măsura dîrzului critic teatral. Intenţia de a cuprinde într-o viziune variatele aspecte ale culturii naţionale, în ultimii zece ani, mutilează, sărăceşte şi pe critic, şi pe ideolog. Multiplicitatea spiritului ce vrea să ne sugereze d. Camil Petrescu s-ar fi conturat mai sigur în prezentarea mai adîncă şi mai bogată a fiecărui domeniu în parte. Dificultatea de a stabili o legătură teoretică, un sistem de valori între compartimentele prea felurite ale scrisului său este în dezavantajul scriitorului.

Din aceeași cauză, capitolul intitulat *Delimitări critice* și-a pierdut din actualitate, și numai un studiu ca cel despre *Limba literară* mai este esențial, mai poate fi fecund, producînd o discuție întemeiată pe cîteva idei ferme, pe cîteva norme estetice. Fragmentismul acesta dă un mare pitoresc volumului, dar îi limitează substanțialitatea.

Critic negativist (e atît de neojunimist d. Camil Petrescu !) — cînd ne vom referi la scara valorilor sale nu vom găsi decît sumare indicații. Începînd cu polemistul, vom termina cu teoreticianul, cu creatorul de valori spirituale. Dar aci surpriza va fi uneori uimitoare, cînd ni se va propune „autenticitatea" lui Locusteanu, autorul recentelor *Amintiri* referitoare la pașoptism, după ce ne avertizase de „mediocritatea", de „scrisul caligrafic" și „calofilia" lui Valéry. Unde mai sunt criteriile de valoare, cînd pitorescul și naivul colonel este calificat ca avînd „o atmosferă ciudat tolstoiană" ? Dacă autenticitatea este document sufletesc, atunci dezbaterile parlamentare pot fi balzaciene, iar scrisorile de amor ale plutonierilor pot fi mai „autentice" decît eseurile lui Valéry. Criteriul autenticității nu este un criteriu expresiv (să nu se confunde cu stilul artistic !), ci pur și simplu o condiție psihologică a operei de artă. Preferăm, din acest ciclu, studiile substanțiale despre *Sufletul național* și *Încercarea fenomenologică despre conștiința românească*, unde d. Camil Petrescu are cîteva precizări teoretice despre „specificul național" de o siguranță și o adîncime de intuiție care le dau un prestigiu permanent.

Criticului aparțin glosele despre *Romanul polițist*, contestat pentru lipsa lui de autenticitate psihologică și artistică, portretele d-lor P. P. Negulescu, Rădulescu-Motru, medalionul despre Duiliu Zamfirescu, cele patru „note" despre Paul Zarifopol, acele privitoare la Panait Istrati și la principesa Bibescu fiind aplicații la cazuri individuale ale temei „sufletul național".

Rămîne să ne ocupăm mai de aproape de studiul cu totul remarcabil închinat lui Proust, dar, încadrat în formula *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, publicat acum cîteva luni în *Revista Fundațiilor*. Aci preocupările teoretice ale d-lui Camil Petrescu se lărgesc în sensul stabilirii unui „stil cultural" sau a unei filozofii a culturii. Însă cîmpul ni se pare restrîns. A face dintr-un singur scriitor, oricît de mare și revoluționar ar fi el, cum este Marcel Proust, exemplul caracteristic al „noii structuri" ni se pare excesiv. Nu mai vorbim că este o evidentă contradicție între respingerea poeziei pure și a simbolismului, aiurea, și acceptarea bergsonismului (el însuși un fundament teoretic al simbolismului) proustian. Iar concilierea aceluiași bergsonism cu fenomenologia (Husserl însuși afirmă că purcede din cartezianism) nu ni se pare probantă. Deficiențele ideologice ale „noii structuri" persistă și aci, iar „cunoașterea concretă" rămîne un principiu general de explicare a artei, fără aplicații la o anumită estetică. Cît privește elementele ce indică „stilul cultural", teoretic și aplicativ, le găsim mai elocvent formulate la d. Lucian Blaga, o permanentă țintă a atacurilor d-lui Camil Petrescu. De altfel, formula „autenticității" și a „substanțialismului" au un înțeles foarte elastic la d. Camil Petrescu. Ea se potrivește și lui Balzac, și lui Stendhal (d. Petrescu și l-a revendicat prea strîns, ca să-l mai repudieze, eventual), și lui Dostoievski. În revelația artei proustiene d. Camil Petrescu are ceva de neofit, de hagiograf, nu de filozof al culturii. În concepția sa, cel puțin în acest eseu, autenticitatea s-ar părea că este o formulă care se anulează succesiv. Nu înseamnă a o confunda cu moda, cu psihologismul, în acest caz ? Sensul valorilor creatoare nu se anulează în succesiunea stilurilor culturale, cel puțin așa ne învață filozofia culturii ; ele par a se contrazice, într-o dialectică a spiritului ; atît numai ! Tragedia clasică franceză, atît de autentică în fizionomia stilului ei cultural, nu anulează tragedia greacă, după cum Dostoievski nu anulează autenticitatea lui Balzac, nici Proust pe a lui Tolstoi. Sunt universuri de artă specifice, sunt structuri organice și valori contradictorii numai în dialectica spiritului. Cînd d. Camil Petrescu descoperă „poncife" în dostoievskianism, în balzacianism, nu face o discriminare de valori. Rețetele literare se găsesc și-n „arta pentru artă" a lui Flaubert, și-n proustianism, și-n stendhalianism. Toți creatorii mari de structuri sunt și creatori de tehnică. A spune că Proust revoluționează tehnica nu înseamnă că le-a anulat pe celelalte, fiindcă tehnica pură poate fi imitată, dar nu structura, nu autenticitatea, substanța. Ca să ne referim la opera d-lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste* este — în analiza geloziei — stendhaliană, nu

proustiană, iar proustianismul din *Patul lui Procust* este formal, adică tehnic.

Am făcut toate aceste rezerve fără a tinde să contestăm valoarea studiului său despre Proust ; respingînd anume concluzii teoretice ale punctului său exclusivist de vedere (d. Camil Petrescu admiră şi detestă exclusivist), recunoaştem că sunt, în acest eseu, o sumă de intuiţii ascuţite, de disocieri subtile, de analize susţinute, care-l situează printre cele mai bune ale d-lui Petrescu însuşi, iar între proustianii noştri îi acordăm locul îndată după Zarifopol, al cărui eseu despre *Stilul lui Proust* mi se pare cel mai pătrunzător din critica autohtonă.

Preţuim volumul divers, viu, paradoxal adesea, de *Teze şi antiteze* ca pe un document spiritual autentic, iar d-lui Camil Petrescu îi apreciem în cel mai înalt grad darul de a fi un deschizător de controverse, un formulator de puncte de vedere ferme, chiar cînd nu suntem de acord cu ele. Într-o intelectualitate conformistă, în genere, este un merit din cele mai mari ; spiritul său este un ferment, iar tonul său categoric — un semn al unei conştiinţe sigure de sine şi de „adevărurile" pe care le propagă cu atîta nobilă pasiune.

1936

CEZAR PETRESCU: „OMUL DIN VIS"

Cele două volume de pînă acum ale d-lui Cezar Petrescu ne-au relevat îndeajuns elementele constitutive ale talentului său. Prin *Scrisorile unui răzeş* şi-a definit caracterul liric al inspiraţiei. *Drumul cu plopi*, păstrînd nota anterioară, ne-a prezentat şi efortul unei înnoiri : d. Petrescu s-a ridicat, aci, pînă la construcţia nuvelistică.

Încercările n-au lipsit nici în prima culegere, unde, în *Socoteala*, a realizat o veleitate de obiectivare, iar în *Rîsul* a colectat un bogat material nuvelistic, neîncheagat însă într-o structură definitivă.

În a doua culegere, autorul a făcut un pas decisiv : *Unchiul din America* şi, pînă la un punct, *Cariera lui Vidran* ne-au dovedit un nuvelist stăpîn pe mijloacele sale — cel puţin prin totala izolare a momentului psihic ce formează nodul unei povestiri şi prin stăruitoarea analiză ce tinde să-l elucideze.

Liric în ipostaza iniţială şi descinzînd din literatura d-lui Sadoveanu, d. Cezar Petrescu păstrează, şi în nuvelă, procedee ce accentuează natura subiectivă a temperamentului său.

Trecem peste unitatea ideologică, ilustrată însă prin personagii şi pasiuni variate, şi ne oprim asupra unui procedeu constant prin care d. Petrescu combină datele nuvelistice ; l-am putea numi al *coincidenţelor fatale* ; urmărindu-l, îl descoperim la baza mai tuturor povestirilor sale.

Din negura copilăriei a rămas în mintea autorului figura severă a bătrînului învățător Preda ; îl cunoscuse ca pe un om demn, deși împovărat de lipsuri, crescîndu-și cei trei copii în singurătatea văduviei.

Tîrziu, prin o fatală coincidență, pe fetiță, pe mica Nuți, o găsește printre femeile pierdute, tîrîndu-și viața de mizerie și rușine sub ocrotirea „domnului" Preda, care servește pe clienții propriei lui fiice *(Dacia felix)*.

Un tînăr a iubit, cîndva, pe fata gazdei, într-o mahala prizărită ; terminînd școala, l-a luat vîrtejul vieții. A uitat-o, s-a însurat de conveniență, are copii ; acum e procuror. Întîmplarea aduce pe Margareta, iubita uitată, la o expertiză medico-legală, înjunghiată de bruta cu care își legase zilele, irosindu-le *(Înjunghierea din Fundătura 13 Septembrie)*.

Un maior găsește, la un rănit pe moarte inelul pe care odinioară îl dăruise iubitei necredincioase ; obsedat de imagina ei și copleșit de dezgust, se sinucide : hazardul unei coincidențe fatale, aproape senzaționale, îl pune în fața unei tragedii înmormîntate *(Inelul cu piatra de rubin)*.

Am reamintit, astfel, procedeul melodramatic, frecvent la d. Cezar Petrescu : îl găsim, neschimbat, și în cele trei bucăți cuprinse în *Omul din vis*, complicat cu tendința de a aborda nuvela fantastică.

Ultimul volum al d-lui Petrescu prezintă în bloc și evoluat la un defect capital procedeul de care am vorbit ; analizînd nuvelele în ordine inversă, îl vom sublinia progresiv.

Într-o noapte de iarnă, autorul poposește la singuratecul doctor Negrea, ce trăiește retras la țară ; de origină umilă, luptînd aprig cu greutățile vieții, promițînd o carieră strălucită, acesta își frînge brusc țelurile și se retrage într-o sihăstrie enigmatică ; omorîse, fără voie, pe mamă-sa, într-un accident ; dimineața, o găsise în sala de autopsie — material de experiență pentru studenți ! *(Povestire de iarnă)*.

Procedeul melodramatic e izbitor ; prin construcția datelor psihice, conflictul rămîne însă exterior, iar teza nuvelei apare în toată nuditatea ; poezia se refugiază, astfel, numai în notele descriptive.

Avînd contingențe puternice cu d. Sadoveanu, d. Cezar Petrescu nu posedă însă culoarea crudă, atmosfera evocatoare și învăluită în mister a maestrului său. Cînd d. Sadoveanu ocolește construcția nuvelistică, o suplinește prin lirism ; structura epică e o simplă schemă, în cuprinsul căreia efuziunea lirică se risipește cu profuziune.

Fără un înalt accent subiectiv, oscilînd între obiectivitate epică și lirism, d. Petrescu, neatingînd soliditatea construcției caracterelor, reduce lirismul la procedeul melodramatic al coincidențelor fatale.

Păstrînd același procedeu, *Păianjenul negru* e, totuși, o reculegere mai atentă a puterii lui de analiză psihică ; caracterul melodramatic, deși mai tocit, e însă destul de vizibil în structura interioară a concepției : obsesia enigmei păianjenului negru — reminiscență dintr-un vers ce a determinat cariera mizeră a actorului ambulant Tărcuș — și care se materializează cu o stăruință stupidă și totuși tainică, turbură, cu elementul ei subiectiv, confuz, creația obiectivă ; aci găsim însă indiciul că d. Cezar Petrescu se îndreaptă spre nuvela fantastică.

În *Omul din vis* confuzia datelor nuvelistice e direct supărătoare ; cea mai întinsă operă e, astfel, și cea mai slabă.

Stabilind o corespondență între proiecțiunile arbitrare ale subconștientului și realitate, d. Cezar Petrescu exploatează o temă fantastică, prin jocul unei obsesii ciudate. Însă amestecul incoerent de realitate și închipuire, lipsa de logică interioară a diferitelor părți ce compun nuvela o dezmembrează în tot atîtea elemente cîte rezidă la baza concepției, fără a se integra într-o unitate desăvîrșită. Nuvela fantastică pretinde însă o construcție cvasimatematică ; ceea ce lipsește total d-lui Petrescu.

Omul din vis e un conglomerat a trei momente distincte : problema învinsului, ajuns în ultima treaptă a dezagregării, condamnat să moară printr-un determinism implacabil, drama lui Ordeanu, care e o temă realistă ; apoi problema pur psihologică — care e și preocuparea centrală : a corespondenții eului subconștient cu cel conștient — tragedia lui Teodorescu ; aceasta e o temă fantastică ; și, în sfîrșit, imixtiunea lirică ce se revarsă în accentele elegiace transcrise de autor pe marginea paraginii vieții lui Or-

deanu, ce își are origină în inspirația sa lirică ; frumos în sine, pasagiul e însă o autopastișare : ne amintește, stăruitor, *În podgoria de odinioară !*

Cu aceste defecte, nuvela rămîne o combinație de date confuze și difuze, în care elementul melodramatic se învecinează cu senzaționalul, realismul se încurcă în lirism, fără a se ridica la nuvela fantastică.

Omul din vis pune, astfel, în evidență procedeele cunoscute ale d-lui Cezar Petrescu, agravînd însă conflictul dintre poetul liric și nuvelist, prin reducerea elementului epic la mijloace pur exterioare ; totodată, e dovada că fantasticul nu este o regiune poetică firească talentului său.

1925

CEZAR PETRESCU *

Revista *Gîndirea* a adăpostit în coloanele ei și pe d. Cezar Petrescu, unul din contemporanii tradiției noastre literare. Ca la cei mai mulți prozatori tradiționaliști, și în opera sa natura e un element preponderent al construcției artistice ; sufletul poporului român nu s-a desprins încă de legătura trainică și elementară cu glia. Nu-l vom umbri prea mult, amintind că d. Petrescu e încercuit de influența lui Sadoveanu. Talentul covîrșitor al marelui evocator al naturii și-a revărsat darurile asupra multor urmași : chiar cei mai personali se-ntîlnesc tangențial cu el, atrași ca de-un miraj de neînvins. Eliminînd influențele pur literare, de procedee, deosebim totuși două suflete cu individualitate proprie : melancolia lui Sadoveanu izvorăște din contemplarea dezagregării vieții, a d-lui Petrescu e melancolia dezrădăcinatului, obsedat de nostalgia unei lumi părăsite. Astfel, la d-sa natura devine simbolul unei stări lirice ; păraginele firii îi ies mustrător în cale, suferința lor îi vorbește, ca *În podgoria de odinioară,* cea mai semnificativă bucată de acest fel. Gravitînd în jurul tragediei dezrădăcinatului, literatura d-lui Petrescu e invadată nu rareori de ideologie discursivă, limitînd arta la făgașul îngust al unei probleme sociale, de un interes uman prea scăzut. Transfuziunea mediilor, cu refluxul ei de inadaptare, lupta surdă între inerție și dorința chinuitoare de primenire biologică

* *Scrisorile unui răzeș ; Întunecare,* cartea I *(Acolo șezum și plînsem).*

afundă interesul poetic în sociologie, în bucăți ca : *Printre merii sălbăticiți, Fiul cîmpurilor* sau *Povestea lui Moș Toma.* Totuși, talentul d-lui Petrescu a crescut în direcția problemelor de interes general omenesc. Eroii săi devin ilustrații concrete ale unei categorii sufletești. Pășind spre nuvela psihologică, d-sa a conturat realizări epice, vădind o personală viziune. Nevoia de a aspira la un ideal, tocmai atunci cînd ești cufundat în noroiul mizeriei, goana îndîrjită după năluca minții înfierbîntate de mai bine și frîngerea bruscă a sufletului în huma din care cearcă să se dezlipească e o ideologie poetică prinsă în caractere cu viață estetică.

Unchiul din America — cea mai adîncă realizare epică a d-lui Petrescu, inspirată dintr-o nuvelă a lui Maupassant — *Căsuța de nisip, Socoteala, Adevărul, Năluca* și *Cariera lui Vidran* sunt mărturii rezistente despre personalitatea sa.

II

Epopeea războiului nostru nu și-a găsit cîntărețul. Pretext de literatură oratorică sau de proză onestă și mediocră, cu intenții patriotice și moralizatoare, evocarea clipelor de încordare supremă a neamului n-a fost fixată într-o operă reprezentativă. Este și explicabil : trăim încă legați, cu unde invizibile, de un trecut prea apropiat ; simțim evenimentele înșiruite pe același plan de cronică succesivă. În genere, evocăm sugestiv numai întîmplări care au lunecat din plasa atmosferei ambiante ; războiul intră în literatură, după ce a intrat definitiv în istorie ; altfel, plutim la o încrucișare de căi, între istorie și ficțiune ; arta trăiește însă din mirajul reconstituirii integrale.

Trecerea de la nuvelă și schiță la roman a d-lui Cezar Petrescu pune problema între romanul-cronică și romanul-ficțiune. Pictor al monotoniei provinciale, elegiac al iluziilor prăbușite, d. Petrescu încearcă să îmbrățișeze un complex de personagii și evenimente, în construcția unui roman, cu dimensiuni epopeice. Istoria psihică a eroilor din *Întunecare* este evoluția unei mentalități sociale, între epoca

neutralității și război. Cadrele în care se petrece acțiunea sunt copios oferite de realitate ; d. Petrescu n-a avut decît s-o înregistreze ; din memorie a copiat un aspect pe care l-am trăit recent : paralelism, pînă la identificare, între realitate și artă. Jocul închipuirii e neînsemnat în acest repertoriu contemporan ; predomină exactitatea relatării, în dosul căreia se pierde reconstituirea artistică. Realismul descriptiv și anecdotic, amănuntul umil și cunoscut imprimă romanului un caracter pe care l-am putea numi sociologic. În acest cadru, benevol oferit de materialul abundent, nu mai căutăm un suflet, o vibrație personală ; recompunem, prin simplă memorie, un jurnal de evenimente pe care l-am trăit sau îl cunoaștem indirect. Impresia determinantă din *Întunecare* se desprinde din document : romanul-cronică domină ficțiunea. D. Petrescu lucrează cu *date* ; înseși caracterele personagiilor sunt date verificate de experiență. Putem defini un erou de la primele pagini : va fi același, va reacționa identic la examenul împrejurărilor. Alexandru Vardaru, om de acțiune energică, își schimbă cîmpul de activitate, dar nu evoluează : se schimbă viața externă, el rămîne însă identic cu sine ; tot astfel colonelul, fratele lui, își plimbă plictiseala și slăbiciunile într-un decor mai precipitat, fără ca să-și accelereze și ritmul interior ; apoi Vezbianu, care-și plasează simțul de afaceri în alt cadru ; soția lui, Luminița, și Coșma — toți sunt epuizați de orice posibilitate de a se depăși.

Evenimentele înaintează, ei rămîn la punctul inițial. Neșovăit static, descriptiv, *Întunecare* purcede din matca romanelor sociale ale d-lui Sadoveanu și din Vlahuță. În concepția literară a d-lui Petrescu dormitează încă tendința ; sociologul e prezent cu o vigilență ce depășește pe artist : oamenii sunt mai întîi categorii sociale, apoi psihice ; de aci monotona identitate cu ei înșiși.

Războiul se estompează în perspectiva fumurie a faptelor neprevăzute și absurde ; epopeic e numai materialul. Suflul romanului e scurt și înăbușitor ; structura socială a vieții trece pe primul plan ; destinul din timpul războiului coincide perfect cu destinul din vremea de pace. Racliș (ce asemănare de situație și de nume cu eroul lui Vlahuță) își exercită funcția de cartofor, statornic ; Zoe își înșeală bărbatul în ambele ipostaze ; Maria și Virgil Probota duc,

paralel, greul sacrificiului şi al resemnării ; Comşa e ocrotit, involuntar, cu egală bunăvoinţă. În pietrificarea situaţiei lor sociale se ascunde rechizitorul satirei.

Documentar şi descriptiv, construit pe amănunte realiste, învăluit de un destin meschin (aci regăsim tragicul provincial din opera d-lui Petrescu), *Întunecare* nu aduce un suflu epopeic, ci un fragment sociologic, prin care romanul-cronică îşi sporeşte numărul cu un nou exemplar.

1927

CEZAR PETRESCU:

„LA PARADIS GENERAL" ; „ARANCA, ŞTIMA LACURILOR" ; COMOARA REGELUI DROMICHET" ; „PLECAT FĂRĂ ADRESĂ" (1900) ; „NEPOATA HATMANULUI TOMA"

Credem că eroarea iniţială a romanului *La Paradis general* stă în atitudinea lui de paradox sentimental ; d. Cezar Petrescu satirizează ceea ce a iubit şi a deplîns, unicul fior al arhivei sale poetice : patriarhalismul moldovenesc, tragicul deprimant al decapitării de iluzii. Revolta în contra propriului său suflet, depoetizarea „fenomenului moldovenesc", dispreţuirea taclalei, a beţiei şi a epicului apetit gastric — care au devastat întreg sămănătorismul — apar ca o atitudine de inoportună şi impusă impietate. Sufletul său de răzeş este însă mai rezistent decît intenţia livrescă. *La Paradis general* îşi trage existenţa tot din procedeele neosămănătorismului, de care d. Petrescu zadarnic încearcă să se scuture.

Taclaua, excesul descriptiv, identificarea cu abulia etnică moldovenească, sentimentalismul scăldat în cotnar şi sosuri autohtone sunt atît de organic simţite, încît iritarea în contra „intoxicaţiei ieşene" e copleşită de o gravitate mai puternică decît aerul de voită degajare al scriitorului. De un autentic jignitor ca valoare artistică, clanul de beţivani strîns în magia *Paradisului general* este însă de un necontestat pitoresc regional. D. Petrescu a transpus pe un plan urban vechea *Crîşmă a lui Moş Precu,* alcoolizat subconştient de sensibilitatea sadovenistă, de care vrea să se elibereze. Din momentul ce-şi scoate personagiile din acest unanimism bachic, cade în pură cronică, în umor forţat, prin bombasticul expresiei de roman-foileton. Galea şi Max,

pictorul Stulpican şi romancierul Ciugolea, Bîzdrugovici (silueta lui Hogaş împrumutată unei ficţiuni), Florinel, placid Pantagruel local, moşierul Andrieş, eroi fireşti în cercul sensibilităţii sale elegiace, devin astfel victimele unui silnic umor, în contradicţie cu premisele simţirii sale moldoveneşti. Un singur exemplu ajunge să fixeze calitatea umorului din *La Paradis general :*

„Se ridică de pe scaun, mînios ca un Jupiter gata să dezlănţuie fulgerile, dar înaintă spre uşă ca un Vulcan, pe care toate mitologiile îl descriu infirm la un picior. El (Max) poticnea, nu fiindcă în trei zile şi trei nopţi ar fi căpătat vreun reumatism în peştera umedă unde-a făcut de gardă, ci fiindcă orice cotnar, chiar cînd e Rosnoveanu 1888, după ce s-a urcat la cap, se lasă fatal la picioare" — umor cu efectul deviat : de la obiectul vizat la subiect !

Cînd istoria literară va căuta să fixeze fizionomia de prozator a d-lui Cezar Petrescu va putea stabili mai amănunţit obsesia marilor umbre de scriitori sub care s-a dezvoltat. Desprindem încă de pe acum un spirit de adaptare la diferite metode şi formule artistice în compoziţia temperamentului său nelimpezit. Debutul d-lui Petrescu, în *Scrisorile unui răzeş,* pornise din atmosfera unor modele locale, ca o fîşie desprinsă din lirismul evocator al d-lui Sadoveanu. Povestirile sale aveau aspect de poem, iar nuvelele oscilau între document şi sensul simbolic. În *Drumul cu plopi,* substanţa lirică începe să fie subordonată unei afabulaţii, întreruptă şi de frecvente abateri descriptive. Din stare de suflet, descrierea evoluează spre cadrul social şi ambianţa morală. Liricul se îndreaptă spre observaţie şi analiză a obiectului, anunţînd trecerea spre realism. Noua sa formulă o afirmă romanul *Întunecare,* conceput pe dimensiuni de frescă de un realism prea minuţios în documentarea descriptivă. Eroii păşesc după logica intimă a faptelor, se plasticizează, dar nu mărturisesc totdeauna o viaţă independentă de intenţiile prestabilite ale scriitorului. Aspectul de fantoşe, pe care-l găsim în figura lui Comşa, evidenţa de copie de pe natură a altor personagii ascund încă pe liric, convertit în căutarea de situaţii satirice şi melodramatice. Truda laborioasă de aplicare la obiect dă totuşi rezultate satisfăcătoare în noua evoluţie a d-lui Cezar

Petrescu. Un reportaj vast de fapte, de siluete cu stare civilă determinată, transformă un evocator într-un romancier. Însăşi *Calea Victoriei,* simbol de perdiţiune al vieţii de metropolă, plină de ascunzişuri satirice, de atitudini preconcepute şi de romantism evident în punctul de plecare, este un roman construit pe observaţie realistă.

Paralel cu acest aspect de realism uşor asimilabil în gustul public, d. Cezar Petrescu a încercat o adaptare la o literatură mai subtilă, aplicată pe cazuri de psihologie excepţională, de evadare în fantastic. Primele sale nuvele exprimau coincidenţe melodramatice, după cum am arătat într-un mai vechi articol al nostru. Neprevăzutul material, brut şi direct, al acestor povestiri era puntea de trecere spre o lume de teroare, izvorîtă din jocul subconştient al sufletului. D. Cezar Petrescu face un nou efort de adaptare, în zona marilor creatori de mituri poetice, obsedat de febra rece a închipuirii lui Edgar Poe, de atmosfera metafizică a povestirilor lui Villiers de L'Isle Adam şi de romanul de aventură a lui Jack London. Lumea fantomelor halucinante, visul absurd şi jocul subconştientului îşi fac loc în preocuparea sa cu o stăruinţă ce vrea să creeze o nouă categorie de artă. Trecerea în romantismul de pură fantezie o face *Omul din vis.* Un amestec confuz de realism şi închipuire, o îmbucare silnică de planuri, o stîngăcie de a fuziona visul cu viaţa îl ţine însă într-o nereuşită covîrşitoare. Acel plan de necesară suprarealitate, de lume fictivă însufleţită de narcoze, lipseşte total nuvelei d-lui Petrescu, ca şi ductilitatea expresiei, abstractizată, electrică, a povestirii fantastice, străbătută de jocuri fosforescente. Nuvela fantastică este o idee transformată în mit, o realitate de coşmar, o rupere de punţi cu viaţa controlabilă. *Omul care şi-a găsit umbra* nu înfrînge dificultăţile unui gen fiinţînd pe mecanica limpede a subconştientului ; şi tot astfel *Somnul,* care vrea să fie tragedia descumpănitoare a unei obsesii, nu trece de pragul naivităţii artistice.

Cele trei nuvele din *Aranca, ştima lacurilor,* vor să fie o conciliere a realismului şi a fantasticului. Stîngăcia tehnică apare mai atenuată faţă de vechile povestiri din acelaşi ciclu ; fuziunea concretului cu irealul nu se face nici de data aceasta deplină, însă trecerea de pe terenul palpabil

al vieții spre fantomele subconștientului e de o mai puțin bruscă neîndemînare.

Impresia de juxtapunere a celor două viziuni opuse rămîne încă intactă. Nu mai simțim o confuzie de planuri, dar percepem separația lor. Eroarea d-lui Cezar Petrescu stă în punctul de plecare al povestirii ; ea începe prea de departe din viața de observație, ca să ajungă în zone eterate sau în complicațiile subconștientului. Închipuirea sa e ca o pasăre greoaie, de șes și smîrcuri, exercitîndu-se pe o cîmpie monotonă să-și ia zborul spre azurul unde vulturii vîslesc fără ameteli și eforturi. Pentru a sugera atmosfera insalubră de spectri și putreziciune din castelul domniței Aranca și a evoca teroarea vecină cu demența a eroului, d. Petrescu se pierde în descrieri foioase, în amănunte plate, înăbușind analiza psihologică în nefolositoare ocoluri. Inspirația gîfîie, ca un vehicul hîrbuit, pe un drum accidentat de surprize. Arcurile trosnesc, încheieturile gem, într-o ascensiune de obez care-și stoarce ambiția să urce un pisc inospitalier. Același defect de pornire apare și în *Fereastra.* Biografia tatălui Anei se întinde pletoric pînă să ajungem la drama înăbușită a unei fete bătrîne, deșteptată la viață de apariția unui arhitect, neprevăzut descins în pustietatea ei. Centrul nuvelei e în vîrtejul simțurilor desțelenite ale acestei odrasle de neam, uitată într-un tîrg mediocru, brusc redeșteptată din somnolența interioară. Jocul surd al geloziei și iubirii din sufletul Anei trebuia stilizat, purificat de statica realistă a mediului. Ana se cufundă în platitudinea vieții prea adînc, ca să-și mai justifice o înfiorare finală. Îi lipsesc acestei nuvele proporțiile armonioase, tonul fervent de pasiune fără frîu, izbucnită cotropitor într-o inimă atipită. Dacă aceste două povestiri vegetează în prolixitate și nu-și găsesc susținut planul propriu de acțiune, *Adevărata moarte a lui Guynemer,* aviatorul francez dispărut în împrejurări neexplicate, este tot ce a scris mai ingenios, mai poetic acest nuvelist.

D. Cezar Petrescu pleacă de la un fapt istoric, prelungind în mit și invenție pură tragedia unui erou de război, transformat într-un îndrăgostit romantic. Am considera această nuvelă mai mult o „povestire filozofică", într-un cadru de feerie sălbatecă. După dispariția lui enigmatică, Guynemer, care scăpase dintr-un accident de avion, ajunge

într-nu spital din Silezia, unde este îngrijit și salvat de la moarte. Adevăratul lui nume nu-l cunoaște nimeni. Trăind pînă atunci prin faptă și glorie militară, dincolo de necesitățile vîrstei lui, revine la viață, îndrăgostindu-se de infirmiera lui, o doamnă din buna societate. Cu abilitate și concursul tacit al prietenilor, fug amîndoi, retrăgîndu-se în creierul Carpaților, într-o viață sălbăticită, ca un alt Paul și altă Virginie. Acolo îi descoperă povestitorul. Fostul aviator se confesează : acceptase gloria pură a mitului înălțat pe urma sa, preferînd o moarte lentă, tiranizat de iubirea femeii care-l însoțea, unei degradări prin bătrînețe și inactivitate. Primise sacrificiul unei vieți anonime, pentru a-și menține o legendă aureolată, o înălțare în cer, într-o moarte de zeu recheamt în zonele de unde își primise misiunea. Invenția împrejurărilor acestei nuvele își dobîndește importanța din tîlcul ei adînc. Am fi dorit totuși mai puțină retorică filozofică, sensul povestirei putînd fi sugerat prin mijloace artistice ; confesiunea lui Guynemer e prea lungă, prea directă ; revelația ei era mai impresionantă dacă apărea din jocul feeric al întîmplărilor. D. Cezar Petrescu s-a ridicat însă la înălțimi neobișnuite spiritului său ; evocarea simbolică a luptei aeriene, între un vultur și un erete, în care se zbate însăși tragedia izolatului său erou, este larg evocatoare.

Această poveste filozofică e piatra de hotar a unei evoluții fericite, într-o tendință spre fantastic, dar pe un fond substanțial ; e un efort lăudabil, pe care-l menționăm ca pe o realizare.

Prin *Comoara regelui Dromichet,* primul fragment dintr-o completare ciclică, d. Cezar Petrescu reia investigațiile sale documentare asupra societății românești, aplicîndu-și observația și tematica la procesul dintre clasa răzășească în ruină și invazia progresului industrial într-un mediu patriarhal. Acțiunea romanului se petrece o parte cam prin anul 1909, după marea revoltă a țăranilor, cealaltă parte îmbrățișează anii de grabnică prefacere de după război, acesta fiind ușor estompat dintr-un conflict în care nu s-ar fi armonizat cu problematica generală urmărită.

D. Cezar Petrescu transformă acest proces social în lupta a două categorii sufletești. De o parte stă conservatorismul

agricol al locuitorilor din Piscul-Voivodesei, urmași ai unor strămoși dîrzi, idealiști și însuflețiți de credință, superstițioși și dominați de magia unui atavism nealterat în esență ; de altă parte se zbate violența materialismului orășenesc, optimismul raționalist și scientismul arid al intelectualului desprins de tradiție, prin formație occidentală.

Cele două lumi reprezintă două simboluri contradictorii, două embleme în luptă de exterminare. Romantismul simplificator al d-lui Cezar Petrescu se pune în mișcare ca un vînt întețit, conducînd fantoșe omenești reduse la scheme. Ca și la Zola, imaginația deformează și însuflețește, elimină individul și-l înlocuiește cu simbolul social.

Motivul fundamental din care se încheagă atmosfera acestui roman este pur poetic, fantast și neverosimil aplicat la psihologia eroului principal, țăranul Zaharia Duhu, un răzeș visător și autodidact, arheolog romantic, rural cu fobii antiindustriale, cuprins de spaimă apocaliptică la vederea instalațiilor de exploatare a petrolului, pe terenul în măruntaiele căruia caută o nălucă, relicva improbabilă a comorii regelui Dromichet. Zaharia simbolizează tenacitatea conservatoare a răzeșului bîntuit de fantome livrești și identificat cu tradiția înnegurată a unui neam de luptători înverșunați.

Conceptul etnic sămănătorist, care vedea puritatea morală exclusiv în pătura țărănească, a evoluat la d. Cezar Petrescu la un vag romantism alimentat cu ipoteze de preistorie. Tradiționalismul ortodox al neosămănătorismului deviază în proza d-sale înspre un conjectural rasism, din ale cărui elemente originare vrea să motiveze idealismul și credința poporului românesc. Cît de livresc e Zaharia Duhu, maniac semidoct, acaparat de viziuni arheologice, ne-o dovedește monotonia lui interioară desfășurată pe aproape 400 de pagini. E o fantoșe scoasă din imaginație, o mixtură de tradiționalism din poetica evocatoare și descriptivă a d-lui Sadoveanu și din *Getica* lui Pârvan. Zaharia este numai o emblemă romantică, născocită din reveria moldavă a d-lui Cezar Petrescu. În cercetările lui absurde, Duhu e ajutat de un cretin, bîlbîit și supus, Oarță, bestie domesticită, desprins parcă din închipuirea grotescă a lui Hugo. De fapt, Oarță e o reeditare a unui alt personagiu, a lui Gîngu, din nuvela *Rîsul*, reînviat sub un nou nume. Inofensiva demență

arheologică a lui Zaharia este încurajată și de un intelectual, profesorul Opriș, fost coleg de școală al iluminatului autodidact, celibatar și idealist, spirit metodic, dar temerar în ipoteze ; jocul destinului are grija să-l elimine din viață, omorîndu-l în războiul de întregire al neamului, spre a nu mai asista la triumful materialismului, care va înfrînge pe Duhu și-i va risipi nălucile preistorice.

Între spiritele idealiste ale romanului se așează și Madala, ființă ingenuă și pastorală, dezabuzată și resemnată, după ce se mărită cu inginerul Grințescu, raționalistul și scientistul care va abate ruina peste patriarhalitatea satului. El e ajutat de financiarul Iordan Hagi-Iordan, acaparatorul terenului petrolifer din Piscul-Voivodesei, și de politicianul Emil Sava, avocat și interpus, spre a înșela bunăcredința oamenilor, manevrînd cu abilitate să le sustragă, la împroprietărire, toate loturile în care dormita „aurul negru".

Intelectualul burghez Grințescu este așadar aliatul politicei și al finanței, deși el însuși e păcălit, după cum va fi și Sava, de industriașul Iordan, simbol al materialismului, fără scrupule, și emblemă a capitalismului exploatator. Între orășeni, duhuri vrăjmașe insinuate printre răzeși, există totuși o gradație a egoismului. Intelectualii apar în tonuri mai îndulcite. În evaluarea funcției sociale a indivizilor, d. Petrescu multiplică prin personagii episodice procesul între clase. Dacă Zaharia și Iordan sunt limitele extreme ale conflictului, în scenă apar și alți actori mai mici ai dramei. Dispuși în planuri, unii mai în față, alții într-o perspectivă secundară, toți se aseamănă însă ca structură artistică : sunt tipuri generale ale unor categorii sociale bine determinate în istoria prozei naționale.

Ca în toate romanele noastre sociale, de la N. Filimon la d. M. Sadoveanu, ruina boierilor și ridicarea ariviștilor este motivul ce revine în toată țesătura *Comorii regelui Dromichet*.

D. Cezar Petrescu îmbrățișează un cîmp mai larg, ca într-o dezbatere la care iau parte reprezentanți ai mai multor categorii sociale. Inginerul Grințescu, Emil Sava și Hagi Iordan sunt extremele procesului : burghezia orășenească, atee și amoralizată prin știință, privită ca o nouă perversiune sufletească ; rolul strict al slugii, corespondentul contemporan al lui Dinu Păturică, trăiește în inevitabilul

administrator Ilie Săcară, parvenit timorat, ajuns proprietar agricol din vechil, după ce şi-a ruinat stăpînul, pe şi mai inevitabilul latifundiar, boierul Iloveanu, absentist, franţuzit, corupt şi abulic, prin civilizaţie, inconştient de primejdiile noilor transformări din ţară, exilat dintr-un mediu de barbari, buni numai să-i procure venituri. Vinovat prin absenţă, deşi inofensiv, cu cîtă duioşie îl învăluie autorul pe acest tip convenţional, care şi-a plimbat umbra desuetă printre atîtea pagini de proză autohtonă !

Într-o ediţie modernizată, Dinu Păturică e perpetuat de silueta caricaturizată a lui Nicachi, fiul lui Ilie Săcară, minte mai ascuţită şi lăcomie mai ardentă, produs al unei generaţii de vechili mai întreprizi, dornic să se industrializeze şi mustrîndu-şi părintele că s-a lăsat amăgit de vicleniа lui Sava şi a lui Iordan.

Iată cîţi eroi cunoscuţi din romanele noastre sociale reînviază închipuirea convenţională a d-lui Cezar Petrescu : ambiţia sa de a-i concentra într-o largă evocare este respectabilă, deşi nu-i conferă o simţită originalitate.

Cu acelaşi rang episodic, orăşeni materialişti şi burghezi mînaţi de repede îmbogăţire, sunt încă două personagii, Petre V. Tudose, nepotul lui Zaharia, arheolog din obligaţie testamentară, bursier al statului şi spirit pozitiv, om de ştiinţă fără pasiune romantică şi universitar cu ambiţii de situare socială ; el e împins de vanitatea soţiei lui, Cecil, profesionistă nemulţumită cu regimul bugetar şi care vine la ţară şi ia asupră-şi sarcina de a convinge pe mătuşa Ruxandra, mama lui Duhu, să-şi lumineze fiul a concesiona terenul spre exploatare lui Iordan.

D. Cezar Petrescu împinge însă nevoia de documentare şi de pluralitate a personagiilor secundare pînă în stratul cel mai de jos din Piscul-Voivodesei. Conflictul întreţesut între cele două mari tabere ale antagoniştilor fruntaşi şi între tranşeele mai restrînse ale ariviştilor mai modeşti se sprijină pe fundalul unor tipuri de culoare locală şi de înfăţişare statică ; aceştia, la rîndul lor, sunt atmosferizaţi de vaste evocări lirice, de tablouri sumbre sau luminoase, pe care le vom aminti mai apoi.

Personagiile de al treilea ordin sunt rurale şi strict pitoreşti, se exprimă într-un limbaj îmbinat din provincialisme, arhaisme şi întorsături sintactice de pură virtuozitate sămănătoristă ; scriitorul posedă o putere de asimilare şi adaptare destul de variată, ducînd-o pînă la amănunte. Mătuşa Ruxandra, mama lui Dinu, avară şi lucidă, gospodină şi voluntară, se menţine într-un unitar ritm de femeie de răzeş, Maranda-Cuţuianca e o vrăjitoare decorativă, baciul Timofti Gîţulea, fost haiduc, bun povestaş şi duhliu, e desprins din *Hanul Ancuţei,* Leiba Ţudic, crîşmar onest, muncitor, sărac şi cu o casă de copii, se furişează din *Venea o moară pe Siret,* cu discreţie şi bună amintire, argatul Gheorghe, sărac şi îndrăgostit de Sanda, fata unui sătean chiabur, alcătuiesc o pereche romantică des întîlnită în povestirile d-lui Sadoveanu. Congestionat de material, d. Cezar Petrescu sadovenizează aci eroic, prin expresie şi structura personagiilor.

Între povestire şi portretură, d. Petrescu intercalează, ca motive simfonice, o serie de evocări lirice şi cîteva fragmente de cronică. În pasagiile realiste domină, firesc, cronica. Faptul de a apela la evenimente prea recente, cunoscute din gazete şi din realitatea neprelucrată de artă, este o imixtiune inoportună a ziaristului în lotul literatului. Aluziile la împroprietărire şi la semnele electorale ale partidelor, critica alegerilor demagogice, pomenirea „Curbei de sacrificiu" (pag. 301) şi mai ales transpunerea aproape reportericească a incendiului bisericei din Costeşti (pag. 360—367), cu amănunte topice şi de situaţie, ca moartea preotului cu *Evanghelia* în braţe, dovedesc mijloace prea facile şi o reprobabilă confuzie între autentic şi artistic.

Dacă fiecare capitol, ca şi în *Calea Victoriei,* poartă un „motto" poetic, un leit-motiv liric, acesta este un indiciu sigur de subiectivismul elegiac al d-lui Petrescu, prezent în structura sa de romancier. Uneori însă evocarea lirică se desfăşoară pe proporţii largi şi reaminteşte originalele sale sadoveniste, pe care a ştiut să le fructifice cu mijloace proprii.

Se pot cita în *Comoara regelui Dromichet* pagini de poezie primitivă, ca acelea de la începutul romanului, unde evocă viaţa getică, apoi evocarea unei furtuni surprinzînd pe Oarţă şi pe Zaharia la săpături (pag. 58—59), a piesagiului rustic desfigurat de erupţia unei sonde (pag. 290—292), aspectul de apocalips al secetei din Piscul-Voivodesei

(pag. 151—155) și psihoza colectivă a țăranilor plecați în căutarea comorii lui Dromichet (pag. 143—150).

Aceste pilde remarcabile de a reda o atmosferă sunt însă și dovada concepției hibride a acestui roman, în care d. Cezar Petrescu tîrăște o avalanșe de procedee și o încălcare de metode, un gros mîl sămănătorist, o romantică deformare a psihologiei, o documentare de cronică și o simplificare de realism popular.

N-am bănuit că romanele d-lui Cezar Petrescu ambiționează să realizeze o frescă epică de dispoziții ciclice, din cauza restrînsei elasticități a temperamentului său liric, rotind în jurul aceleiași obsesii, a tragediei dezrădăcinatului.

De aceea merită o discuție prealabilă indicațiile din explicativul *Cuvînt înainte* al romanului *Plecat fără adresă*.

D. Cezar Petrescu își socotește opera de pînă acum nedreptățită atît de cititori, cît și de critică. Mai ales îl miră că nici unii n-au prins sensul sociologic al ciclului său de romane, dintre care unele sunt încă pe șantier, autorul intenționînd să ne gratifice cu un respectabil număr de 15—20.

În fața acestei mărturisiri, logic ar fi să renunțăm a mai judeca cărțile sale, apărute, e drept, cu o regularitate prea fecundă. Dar cum nu garantăm longevitatea noastră, spre a ne pronunța într-un viitor problematic despre totalitatea operii d-lui Cezar Petrescu, nu ne putem impune o abținere, care s-ar interpreta ca o dezertare de la post.

Nu ne putem dumeri de ce *Plecat fără adresă* (1900) și continuarea ce va să vie, *Sosit fără adresă* (1932), ar fi „cheia tuturor celorlalte romane în care năzuiesc să redau imaginea unei epoci ; fie urmărind un suflet și un destin individual într-un grup restrîns ; fie sufletul și destinul unei grupări umane, traversînd epoca".

De un ermetism interior nu poate fi vorba în epica d-lui Cezar Petrescu, spre a necesita o glosare a atitudinii sale ; despre o filiație balzaciană a personagiilor iar nu vedem să fie cazul, deși d-sa reia două figuri din două opere anterioare, introducîndu-le, în final, pe scena evenimentelor strict individuale întîmplate în spiritul lui Adrian Sîntion, eroul din *Plecat fără adresă*. Dacă eliminăm balastul teoretic din prefață, credem că d. Petrescu nu face altceva

decît să ne confirme impresia despre natura lirică a temperamentului său. Subtilitatea aparentă a explicațiilor sale constă într-o justificare sociologică a structurii sale subiective. D. Cezar Petrescu afirmă liric „un destin planetar", în a cărui orbită evoluează destinul nostru individual. Un determinism atît de global ni se pare o exagerare, cînd sensul unei opere epice, dincolo de semnele vremii, este să ne pună în față puternice individualități, creații cu aparență de realitate. Cunoaștere a individualului divers, arta își capătă involuntar coloratura epocii, dar nu-și propune să ilustreze concret o teorie căreia i se pot opune infinite alte teorii.

D. Cezar Petrescu e convins că „pecetea timpului" se rezumă la o „psihologie de învinși". Un romancier sovietic va crede că umanitatea intră într-o epocă de renaștere și creații uriașe, după cum Gide socotește că trăim într-o epocă de eliberare a individualismului, pînă la dogmatizarea anomaliilor, iar Paul Valéry că ne îndreptăm spre o disciplină interioară și de expresie de cel mai pur clasicism. Unde e adevărul deci ? Desigur, în temperamentul fiecăruia. În cazul unui romancier, nu teoriile ne interesează în primul rînd, ci soliditatea creațiilor sale.

Romanul cuprinde două părți ; cea dintîi e un monolog interior al unui literat, însemnat cu numele lui cel mic, Ion, chemat brusc, după o lungă despărțire, de prietenul său Adrian Sîntion, într-un părăginit oraș de provincie. Ion e un visător și un ratat în viață, dacă nu și în artă, lipsit de experiențe salubre, care să-i alimenteze inspirația. Foști colegi, prieteni dintr-o necesitate de contrast, și-au despărțit drumurile, fiindcă aveau un destin izolat. Ion trăiește în marginea vieții, timid, și așteptînd rezultatele altora, ca să-și capitalizeze fișele umane, pentru o operă care nu se mai înfăptuiește. Origina lui Sîntion, sinucis misterios în acest simbolic oraș provincial, fără nume, o vom găsi-o povestită într-un jurnal scris cu tensiunea din preajma morții, și care formează a doua parte a romanului, denumită *Caietul cu scoarțe albe*.

Mult mai prolixă și mai puțin substanțială, atmosferizarea cu etapa finală a lui Sîntion putea fi redusă la cîteva pagini ; ce ne interesează e reconstituirea autobiografiei eroului, tip voluntar pentru lume, învingător în viață, epicu-

rian calculat și fără turburări paralizante de conștiință. Dar rostul confesiei postume a lui Adrian e tocmai explicarea mobilelor paradoxale, în aparență, care I-au determinat să se sinucidă. În fond, acest biruitor e un dezrădăcinat, modificat prin voință disperată. Fiu al unui tată alcoolic, mort la o metresă vulgară, la care fugise de-acasă, desprins cu dezgust de o mamă văduvă și săracă, biciuit de ambiție socială, inteligent, muncitor, dornic de relații și calculîndu-și geometric viitorul, Adrian e un intelectual autoeducat prin cărți și teorii din epoca anarhismului estetizant a simbolismului.

Adolescent cu disponibilități virtuale nelimitate, la curent cu lecturile timpului, asimilîndu-și o suficientă manieră de mondenism, Sîntion e un Julien Sorel combinat cu puțin Greslou (eroul *Discipolului* lui Bourget), transplantat pe malurile Dîmboviței. În punctul de plecare e un dezrădăcinat autohton, surprins într-un stadiu de intelectualitate mai rafinată, deformat de scientism și de un psihologism strict senzorial.

Victoria lui Adrian se bazează pe o înfrîngere : extirparea metodică și voluntară a sentimentalismului. Cu aforisme scoase din cărți, cu vanitate maladivă, cu flagelarea afectivității și cu o amabilă complicitate a mediului în care evoluează, Adrian izbutește să taie nodul ombilical între el și origine. Intrat în familia unui snob al timpului, Jack Medoveanu, om politic, amator de paradoxe facile, afemeiat cu succese viu comentate, soț din simplă conveniență socială și tată puțin recomandabil al unui băiat mediocru, Lucian, colegul lui Sîntion, și al unei fete sentimentale — simbol al tinerei gen 1900 — Adrian, ca și în *Discipolul*, își confruntă rezistența voinții cu dragostea sinceră a Lilianei, piatră de încercare și primă etapă în drumul lui de arivist.

Ca și la Bourget, Adrian creează victimei feminine ceea ce romancierul francez numește „o dispoziție literară", intoxicîmd-o cu sentimentalismul liricei lui Samain. Fata e învinsă, îi mărturisește iubirea, dar experimentatul erou, deși era el însuși prins în mrejele dragostei, o respinge, o umilește și o minte că iubește pe altcineva. Primul examen trecut, Sîntion va ieși întîiul pe țară, între absolvenții liceului și, intrat într-o confrerie de ambițioși, va face carieră ; jurnalul se întrerupe aci, rămînînd să fie continuat în alt volum.

Psihologia lui Adrian e o expoziție de influențe literare. În evocările de reportaj al timpului, d. Cezar Petrescu și-a amintit de Paul Morand, în argumentarea amoralismului și individualismului lui Sîntion a pus la contribuție reminiscențe din Stendhal, din Bourget și din Gide, iar în reconstituirea provinciei autohtone a utilizat resursele sale de lirism moldovenesc.

Amestec de monolog interior, de analism cam dezlînat, de reportaj al timpului astăzi desuet, de lirism și simbolism facil — romanul *Plecat fără adresă* e o pildă de forța de asimilare și adaptare a d-lui Cezar Petrescu. Așteptăm a doua parte a operii, care să ne justifice descompunerea morală a lui Adrian, sinucis din motive încă enigmatice. Pînă atunci, eroul e o simplă schemă, iar autobiografia lui o premisă ; între ea și concluzie, care e sinuciderea, absentează marea pulsație a vieții lui de cuceritor, de unde va începe eroziunea internă.

Nepoata hatmanului Toma nu este, cum s-ar crede, un roman istoric, de poezie paseistă, ci numai reeditarea în volum, cu titlul schimbat, a neterminatului reportaj numit *Miss România* și publicat în ziarul *Curentul*. În tîrgul mediocru și imaginar, Scovarză, viața se aprinde brusc prin contagiunea concursurilor de frumusețe, care au năvălit de la centru înspre periferia provincială. D. Cezar Petrescu găsește astfel prilejul unei demonstrații a temei sale predilecte, prin care explică dezrădăcinarea provincialilor, sub presiunea modelor venite din marele oraș și sub incapacitatea lor de adaptare la noi condiții de viață. Mediul ales drept eprubetă al acestei experiențe istovitor reluate îl formează modesta familie a unui arhivar la grefa tribunalului, Iorgu Căuș, tată prolific și bețiv de discursivitate caragialiană, devenit dintr-odată centru de atracție al tîrgului, prin alegerea fetei lui, pe cît de frumoasă pe atît de proastă, Margareta Căuș, funcționară la poșta locală, Miss Scovarză ; proclamată în curînd Miss România, cu speranța de a depăși granița, iluzia e curmată o dată cu sfîrșitul romanului, sfîșiat ca un film uzat de provincie, în momentul consacrării ei definitive, în București.

Scoasă din inerție fără voia ei, familia Căuș e luată de șuvoiul missomaniei ; frații, surorile, cucoana Aglaia, mama laureatei, tînărul ceferist Olimpiodor Spancioc, poet de platitudini sentimentale și logodnicul Margaretei, toți sunt prinși în cotilionul febril al gloriei și contaminați de microbul ascensiunii morale în propriul tîrguleț. Numai Margareta e impasibilă, ca o zeitate tîmpă, dar drăgălașe, instrument docil în mîinile berbanților mondeni din localitate și abilei regizuri a gazetarului ignar, dar întreprinzător, Filip Filipovici, directorul revistei *Ilustrația colorată*. D. Cezar Petrescu își înjghebează romanul cu dexteritatea unui improvizator de schele. Paralel cu dementa dezlănțuită în cercul placid al familiei Căuș, urmărește intrigile și animozitățile elitei locale, revoluționate de tînărul avocat Armand Grindey, vînător de zestre și de fecioare facile, debitor girat cu amabilitate interesată și autor al loviturii de teatru, care descoperă o Miss într-o umilă funcționară de poștă, înstrăinîndu-și simpatiile bunei societăți, roase de cancerul vanității. Astfel defilează inevitabilele notabilități ale tîrgului : colonelul Ilarie Roboteanu, dominat de ambiția d-nei col. Cleo Roboteanu, mamă a gentilei d-șoare Elise Roboteanu, candidată înfrîntă, cu tot prestigiul ei social, de anonima fată a arhivarului Căuș. Neapărat intră-n scenă și satrapul județului, prefectul Sache Blîndu, cîștigat, prin manevre subtile, de partea lui Grindey și a viitoarei Miss, pe care o ia sub ocrotirea sa. Tot atît de fatal apare și bancherul evreu Aron Calmonovici, posesor de utile bancnote și tată al unei fete nefericite, respinsă și ea în fața triumfalei și anonimei Margareta. Grupul al treilea al acestui decor de teatru provincial se compune din reprezentanții presei, între care Filipovici e tipul profitorului ignorant, dar cu spirit practic. Tony Bar e boemul cu oarecare lecturi literare, profitor de Misse, secretar de redacție care știe toate tainele patronului, îi scrie articolele și beneficiază, în limitele respectului celui mai abil, de imprevizibile avansuri, ținîndu-se totdeauna într-o agreabilă înseilare a vieții.

Ca un lacrimogen contrast față de Tony, băiat vesel și cu succese feminine, e născocită dactilografa redacției, Ortansa Protopopescu, fată săracă și urîtă, sentimentală și victimă a indiferenței volubilului secundant al lui Filipovici.

N-am putea spune că d. Cezar Petrescu nu și-a întîlnit eroii în viață și nu și-a observat confrații în presă. Însăși exactitatea de Kodak a filmului său povestit diminuează semnificația artistică a romanului.

Dacă liricul și elegiacul au putut intui mai adînc fizionomia lăuntrică a dezaxaților săi preferați, umoristul care și-a impus o vervă facilă, de revuist fără cuplete, lunecă în procedee mecanice, în clișee stilistice și fotografie la minut cu o insistență dăunătoare. Satirizarea personagiilor prin nume — Căuș, Roboteanu, Bar, Blîndu, Spancioc — ne aduce la începuturile teatrului nostru comic, pe vremea „cantonetelor" lui Alecsandri, cînd publicul rîdea și era uimit prin însuși faptul brut că-și poate vedea concetățenii pe scena rudimentară a unei observații șarjate.

Șarja d-lui Cezar Petrescu este de calitate inferioară, fiindcă se adaptează la nivelul unui gust rămas astăzi la periferia păturii cititoare. Atitudinea sa nu este principial blamabilă ; deficiența ei stă în expresie și în abilitatea pur tehnică prin care își caracterizează eroii. D. Petrescu s-a identificat atît de mult cu formula mașinăriilor sale pretinse umoristice, încît nici efortul invenției de situații nu-l mai preocupă. După cum în *Kremlin* a simulat densitatea epică a narațiunii cu exerciții de pastișe a modului de redactare a unui fapt divers, tot astfel, în *Nepoata hatmanului Toma* umple pagini întregi cu fulgi de gîscă, proveniți din pastișa polemicilor locale, stîrnite de taberile adverse, interesate în alegerea unei Miss după vanitatea de familie și poziție socială.

Satira își cîștigă valoarea din prelucrarea artistică a materialului ; d. Cezar Petrescu cultivă situația improbabilă, calamburul facil, stilul de solemnitate plată nu numai în gura personagiilor, dar în tot cursul comentariilor sale. Această suprapunere a stilului personal, dus pînă la identificare, cu stilul comicelor făpturi agitate în improvizatul panopticum al romanului este însăși eroarea de expresie a scriitorului.

Cine poate adera la aceste pasagii, cu tot bunul-gust pe care-l posedă orice cititor de calitate :

„Se născuse (Margareta) în zodia Berbecului, cu nouăsprezece ani în urmă, asistată de o singură ursitoare : Moașa despărțirii. Nu se născuse nici într-un palat fermecat, ci

într-o cameră scundă și afumată, din mahalaua Fierbinți, în tîrgul Scovarză, pe care zadarnic îl veți căuta pe hartă, căci vă garantez că n-o să-l găsiți."

„Mahalaua așa se numește, dar tîrgul altfel. Cititorul *va înțelege că suntem nevoiți să-i tăinuim adevăratul nume ca să nu ridicăm asupră-ne cu dușmănie o populație urbană de 18.000 locuitori, printre care autorul numără prieteni și poate chiar creditori.*"

Expresia poate fi convenabilă într-un efemer *Popas duminical,* cum adesea scrie d. Cezar Petrescu, însă nu poate trece și într-un roman de ținută literară.

În același ton, cu aceeași raportare la faptul divers și aluzie de reporter, iată cum e comentată rezistența pudică a Margaretei, asaltată la ghișeul poștal de amatorii de aventuri sentimentale :

„Șarpele s-ar fi retras rușinos în gaură de șarpe. Iar omenirea, salvată de asemenea virtute inexpugnabilă, neispitită să se mai înfrupte din pomul binelui și al răului, ar hălădui și astăzi în rai, fără grije de fisc și de problema locuințelor ieftine."

Spirit forțat, din care nu va ieși niciodată și un umor de calitate, oricîte cronici romanțate va mai însăila dexteritatea fecundă a d-lui Cezar Petrescu. Cu *Nepoata hatmanului Toma,* romanul social se dizolvă în cronică, umorul în revistă săptămînală, iar stilul scriitorului evoluează spre verva facilă și locul comun al cupletistului ancorat în cotidian.

1930—1932

CEZAR PETRESCU:
„AURUL NEGRU"
(roman) *

Din proiectatele romane ciclice ale d-lui Cezar Petrescu, *Aurul negru* continuă *Comoara regelui Dromichet,* acel tablou al transformării unui colț de viață rustică într-un sumbru centru de industrie petroliferă. În Piscul-Voivodesii, unde odinioară s-a-ntins stăpînirea boierilor Iloveni și unde țăranul fantast Zaharia Duhu și-a torturat consătenii cu nălucirile lui arheologice, se-nalță acum o pădure de sonde și se frămîntă un infern de patimi.

Înainte de a intra în acțiunea propriu-zisă a romanului, d. Cezar Petrescu ne plimbă de-a lungul a vreo 50 de pagini de prolog, în care ne evocă o noapte cu viscol și înzăpezire pe Bărăgan. Fragmentul detașat de rest pare o unitate atît prin sugestia lui descriptivă, cît și printr-o gradată dezvăluire a unui incognito. Atmosfera de izolare a stației în care familia șefului Vartolomeu Diaconu își duce viața e atît de pregnantă, încît prologul pare o nuvelă de sine stătătoare. În realitate, d. Petrescu se folosește numai de un procedeu, ca să ne prezinte două noi personagii : pe dezabuzatul ministru al Comunicațiilor, Demetru Demetrian, și mediocra existență a familiei Diaconu, pe care hazardul o scoate din rosturile ei limitate, zvîrlind-o tocmai în Piscul-Voivodesii, unde se macină rezistențele morale și se otrăvesc sufletele cu ambiții primejdioase.

* Edit. „Națională"-Ciornei.

Raportînd prologul la întreg romanul, recunoaștem în tehnica lui pe amatorul de potriveli melodramatice ale destinului, așa cum d. Cezar Petrescu le-a cultivat în nenumărate nuvele.

În noua societate capitalistă din Piscul-Voivodesii vom regăsi pe Zaharia Duhu și pe mamă-sa Ruxandra, îmbogățiți de veniturile ce le aduce „aurul negru", pe inginerul Grințescu, pasionat de explorările lui tehnice, pe Madala, soția lui dezamăgită și tot atît de estompată ca fizionomie, pe ambițioasa Cecil Tudose, nepoata lui Duhu, pe Emil Sava și pe Iordan Hagi-Iordan, reprezentantul burgheziei ariviste, pe vechii cunoscuți cîrciumarul Țudic, ca și Timofti Guțulea, fostul haiduc și povestaș din *Comoara regelui Dromichet.* Nici pe Boldur Iloveanu, boierul absenteist și degenerat, nu l-a uitat d. Cezar Petrescu ; dar pe el l-a lăsat la Paris, decăzut și îmbătrînit, locatar al unei mansarde mizere și pretext de duioșie pentru pasiunea filantropică a lui Zaharia Duhu, prezentat în *Aurul negru* ca un liniștit răzăș, devenit prin voia destinului petrolist, modest în viață și ca fire, gata oricînd să vorbească în pilde și un fel de salvator la timp și cu discreție al tuturor învinșilor. Plecat la Paris să supuie unei operații de ochi pe Ruxandra, Duhu descoperă vizuina sordidă a lui Iloveanu și-l ajută sub o formă ingenioasă și nejignitoare, dăruindu-i niște bijuterii comandate de el și pretextînd a le fi găsit într-un zid al fostului conac al familiei lui boierești. Tot el scapă de la sinucidere pe Diaconu, care sustrăsese banii statului spre a cumpăra acțiuni de petrol și apără castitatea amenințată a Ilenuței Precup, fata unui țăran bețiv și logodnica junelui Mihai Peclu, fost funcționar în Piscul-Voivodesii, plecat la București să studieze. Dacă n-a găsit comoara regelui Dromichet, îmbogățitul Duhu este o comoară de erou, care împarte numai binefaceri pe unde trece. Zadarnic l-am găsi noi prea apostolic, fiindcă închipuirea autorului l-a văzut atît de neprihănit, încît orice obiecție este de prisos. Zaharia Duhu este o apariție necesar angelică, între atîția egoiști, amorali și parveniți din efort personal. Cel puțin el se-mbogățește prin voia destinului ; de ce n-am lăsa același destin să-l poarte cu aceeași capricioasă voință ?

Observasem cu ocazia romanului *Comoara regelui Dromichet* varietatea și inegalitatea materialului folosit. Cu excepția prologului, a epilogului și a unor scurte nostalgii ale lui Duhu după candoarea naturii nemutilate de exploatarea petroliferă, d. Cezar Petrescu a părăsit acele puternice evocări lirice din primul roman ciclic. În *Aurul negru* descoperim totuși o compoziție solid închegată. Abilitatea tehnică a d-lui Petrescu este poate una din capitalele sale însușiri. Știe să facă un roman cum știe constructorul să înalțe o complicată schelărie. Meșteșugul atît de disprețuit de tinerii scriitori a ajuns la d. Cezar Petrescu o virtute cardinală. Nu mai e nevoie să insistăm asupra avantagiilor și inconvenientelor lui, în producția fecundului nostru prozator. Deosebim așadar cîteva grupe distincte în *Aurul negru.* Este zona idilică, duioasă și filantropă a lui Zaharia Duhu, este povestea menajului lui Vartolomeu Diaconu, atins și el de nebunia ambițiilor sociale, cu schimbarea la față a soției, altădată modestă, cu evoluția copiilor, Duțu și Nevăstuica (în treacăt spunem că acești doi copii sunt prea convenționali și schematici) — este descompunerea idilei dintre Ilenuța Precup și Peclu, din cauza aceluiași iad industrial și, în sfîrșit, procesul cel mai complicat, acela al ruinării vechilor capitaliști autohtoni, înghițiți de felonia politicianilor, care lasă drum liber capitalului străin să acapareze industria națională. Proverbul atît de trivial în familiaritatea lui „peștele cel mare înghite pe cel mic" este și tîlcul moral care se desprinde din centrul *Aurului negru.*

Evoluția menajului Diaconu intră în procedeele experimentale ale autorului, care, începînd de la *Calea Victoriei,* au fost reluate, ilustrînd minima rezistență a miculuiburghez față de tensiunea mare a vieții moderne. Ceea ce este acaparant în ultimul roman al d-lui Cezar Petrescu este aspectul documentar al luptei dintre capitalul național și cel internațional. Trăim astăzi în zodia romanelor documentare ; d. C. Ardeleanu s-a folosit de mediul minerilor, d. Braniște de cel al luptelor electorale, d. Cezar Petrescu se oprește aci asupra problemei petrolului. Mai mult instructivă decît umană, această parte din *Aurul negru* este un abil reportaj romanțat, o cronică vie a vieții poli-

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

tice, prin care se determină directivele economice, şi o divulgare de procedee de luptă şi tipuri din arena noastră democratică, destul de cunoscute spre a mai fi impresionante.

Nu putem bănui în ce măsură timpul va da un prestigiu artistic acestui material atît de contemporan, abia transfigurat de ficţiune ; nici nu putem prevedea cît de istorice vor deveni asemenea moravuri şi tipuri, spre a le preciza rezistenţa. Neostenit cronicar al vremii, d. Cezar Petrescu explică un proces social şi economic în dedesubturile lui politice. Asistăm astfel la distrugerea carierii lui Demetrian, om lipsit de voinţă, moştenitor al unui trecut politic glorios, spirit cultivat, dar prea puţin apt pentru a conduce. Puţin conturat totuşi, Demetrian este o victimă a şantajului ; fără puncte vulnerabile prea importante, viaţa lui intimă are numai un punct negru. Însurat cu fata unui fost camarad de război, dintr-un romantic scrupul de conştiinţă, fiindcă jurase tatălui să-i ocrotească fiica, pe care o întîlneşte printre cocotele postbelice, încornorat şi dezamăgit, Demetrian este repede scos din luptă. D-lui Cezar Petrescu îi plac motivele melodramatice. Dacă n-ar fi existat această întîmplare a aceluiaşi mistificator destin, poate cariera politică a lui Demetrian ar fi fost salvată, poate legea minelor care proteja capitalul naţional n-ar fi căzut, poate capitalul internaţional n-ar fi triumfat, poate Hagi-Iordan şi ceilalţi nu s-ar fi ruinat... Sunt atîtea posibilităţi într-un melodramatic incident, încît consecinţele economico-sociale ale luptei descrise de d. Petrescu ni se par prea capitale, iar cauza lor mult prea romanţioasă.

Procesul acesta obscur al transformării unei industrii autohtone, oricît de odioasă ar fi ea pentru Zaharia Duhu şi alte spirite idilice, credem că este prea anecdotic analizat, ca să ne dea fiorul marilor ciocniri epice.

Dar poate nu tocmai acest efect a ţintit d. Petrescu, ci mai curînd şi-a servit pasiunea sa de ziarist, scoţînd în evidenţă cîteva tipuri de politicieni, pe care-i satirizează cu o vervă directă. Între ei, cel mai colorat este Horia Ţincoca, deputat opoziţionist prin temperament şi pentru galerie, cuprins şi el de valul capitalismului cosmopolit şi ajuns un

simplu instrument în mîna omului de afaceri veroase şi profitor al numelui comun, fratele său, Vasile Ţincoca.

Nu vrem să insinuăm că toate faptele puse pe socoteala lui Horia Ţincoca sunt şi autentice : dar în portretul lui moral există atîtea trăsături tipice ale unui cunoscut „tribun" contemporan, încît n-am dori autorului un proces de calomnie, cum s-au văzut atîtea în ultima vreme, în Franţa, unde paşnicii cetăţeni provinciali s-au simţit vizaţi în personagiile fictive care le semănau.

Iată portretul lui Horia Ţincoca, atît de asemănător unui model viu : „Om de necurmată agitaţie şi de spasmodice izbucniri, Horia Ţincoca adusese în politica românească, a doua şi după război, un element necunoscut, răsărit din fauna votului universal. El reprezenta elanul urletului, crispaţia pumnului, îndrăzneala înjurăturii împroşcată spre banca ministerială cu toţi clăbucii scuipatului, spontaneitatea cuvîntului irupt înainte de a fi cugetat, şi poate tocmai de aceea, adeseori, memorabil şi just. Camera deputaţilor era terorizată de invectivele rostogolite vijelios, cînd Horia Ţincoca sărea de pe bancă roşu ca un rac fiert, se repezea spre tribună, răcnea spre banca ministerială, se întorcea cu gesturi scurte şi vîrîte în ochii adversarului, cu manşetele scăpate afară şi cu ochii bulbucaţi gata să-i plesnească din orbite, gemînd, spumegînd, ameninţînd, trîntind capacele băncilor, călcîndu-şi colegii pe bătături şi împrăştiind o adevărată panică fizică" (pag. 187).

Amănuntele continuă şi pun în lumină încă o dată procedeul de a luneca în cronică al d-lui Cezar Petrescu.

Pornit pe această pantă a satirei, ne tîrăşte cu facilitate spre caricaturizarea convenţională, ca în prezentarea lui Reginald Gibons, conducătorul străin al întreprinderilor din Piscul-Voivodesii, după victoria capitalului internaţional. Toată făptura de automat ridicol — cu acea mascaradă solemnă şi contemplativă a distracţiei lui săptămînale, cînd îşi priveşte soţia goală pe divan, nefericita Ilenuţa Precup, fumînd şi bînd în linişte, ca apoi s-o părăsească umilită şi nesatisfăcută — este de o naivitate care nu poate justifica sinuciderea logodnicei lui Peclu. Cînd d. Cezar Petrescu şarjează este dezarmant prin candoare. Nu ne displace însă

acel pitoresc *raisonneur*, inginerul Van der Vondel, interpret al gîndurilor autorului, dar personagiu mai umanizat.

Oricît s-ar voi documentar, este în *Aurul negru* o umanitate atît de fictivă, o reverie în cadre epice atît de vizibilă, încît ne întrebăm dacă d. Cezar Petrescu şi-a impus să creeze oameni sau să demonstreze mai curînd o anume ideologie sentimentală. Şi, poate, n-am greşi dacă am răspunde şi de data aceasta afirmativ.

1933

CEZAR PETRESCU:
„LUCEAFĂRUL"
(roman)

„Un artiste fait concurrence a l'état civil qui enregistre des hommes, il ne fait pas concurrence au registre divin où lui-meme est inscrit et où s'immatriculent les genies."

(ALBERT THEIBAUDET, *Le liseur de romans*, pag. 126.)

I

Prin romanul *Luceafărul*, d. Cezar Petrescu îşi propune unul din cele mai ambiţioase scopuri literare, acela de a recrea, prin mediul social şi cultural, formaţia geniului eminescian. Opera sa nu este deci nici o obişnuită „viaţă romanţată", nici o biografie a marelui poet, ci un roman.

Cînd ne-am pus cronica sub prestigiul unui citat din Thibaudet, am făcut-o numai spre a indica dificultatea enormă a întreprinderii.

Dacă d. Cezar Petrescu ar fi făcut o viaţă romanţată a lui Eminescu, sarcina sa ar fi fost infinit mai uşoară. Un plus de fantezie, pentru explicarea plauzibilă a punctelor obscure din existenţa vagabondă a poetului, ar fi fost de ajuns să imprime acestei vieţi un colorit şi mai romantic decît îl are în realitate ; dacă ar fi voit să scrie o biografie, s-ar fi izbit de *Viaţa lui Mihai Eminescu* a d-lui G. Călinescu. D. Cezar Petrescu se apropie, oarecum, depăşindu-l însă în totalitatea planului, de romanul *Mite* al d-lui E. Lovinescu, atît de interesant prin sugestia în care a surprins reacţiunea erotică a lui Eminescu. *Mite* este însă un simplu episod din viaţa poetului, iar meritul romanţării d-lui Lovinescu constă în aceea că n-a urmărit să refacă inteligenţa poetului, ci sensibilitatea lui umană. În acest moment psihologic, evocat de d. Lovinescu, Eminescu nu devine, nu se creează mai just ; el este o constantă de sensibilitate. Aşadar, sunt prea puţine puncte de contact între episodul erotic

romanțat de E. Lovinescu și între planul vast pe care și-l propune d. Cezar Petrescu.

De-aci excepționala dificultate a întreprinderii sale. Încercări similare există și în literatura universală ; este suficient să amintim de *Romanul lui Leonardo da Vinci* al lui Merejkowski, în care existența genialului Leonardo este o pură abstracțiune, înecată într-un decor istoric destul de încărcat și artificios. Ca să extindem putința comparațiilor, să ne gîndim cît de caricatural prezintă Tolstoi în *Război și pace* geniul lui Napoleon, deformîndu-l după imaginea lui subiectivă.

Geniul este o forță unică a naturii, o expresie definitivă a însuși actului de creație, pe care nici un romancier n-o poate recrea în esența ei identică. Citînd din nou pe Thibaudet, găsim în această formulă toată imposibilitatea romancierului de a crea, într-o ficțiune, figura unui geniu : *„pour créer le génie il ne faut pas imiter la nature, il faudrait être la nature, être une nature"* (pag. 129, *ibidem).*

D. Cezar Petrescu, în *Luceafărul,* a utilizat mai multe metode ; romanul său ține de un hibridism esențial din această cauză. Primul volum cuprinde povestirea vieții lui Eminescu, de la copilăria petrecută la Ipotești, în cadrul naturii, pînă în ajunul plecării poetului la studii, la Viena. Elementul românesc este fără-ndoială destul de accentuat, fiindcă însăși viața lui Eminescu îl oferă cu generozitate. Dar acest Eminescu vagabond este un Eminescu exterior, anecdotic văzut, așa cum ni l-a prezentat istoria literară și cum oricine îl poate reconstitui cu aproximație.

Primul substrat al *Luceafărului* este fără-ndoială cel documentar ; astăzi, cînd cunoaștem atît de multe amănunte din viața poetului, îi era ușor d-lui Cezar Petrescu să-și alimenteze invenția romanescă din istoria literară. Dar d. Petrescu nu este și nu vrea să rămîie un istoric literar. Al doilea substrat al narațiunii sale este un roman istoric, reconstituind mediul politic și social al timpului, Eminescu se naște și se formează într-o epocă de mari prefaceri politice și sociale. Născut la 1850, doi ani după revoluția de la 1848, consecințele acestui fenomen îi vor oferi o experiență continuă, alimentîndu-i cugetarea politică. D. Cezar Petrescu nu pune în legătură directă formația sociologiei eminesciane cu spiritul vremii ; mai curînd, este vorba de o

explicație indirectă a atitudinii țărăniste și reacționare a ziaristului din faza maturității. Cultul țăranilor pentru Cuza, surprins în peregrinările din jurul Ipoteștilor, și discuțiile căminarului Eminovici cu bonjuristul Radu Dospinescu (un tip în genul bonjuriștilor din teatrul lui Alecsandri) asupra evenimentelor timpului și asupra politicii domnitorului, alcătuiesc acest substrat. Reacționarismul căminarului Gheorghieș prefigurează, ca un fond ereditar, viitoarea atitudine a satiricului din *Scrisoarea a III-a* și din articolele din *Timpul.*

Al treilea substrat este cel psihologic, și se referă la explicarea formării geniului eminescian. Întrebarea esențială răsare ; este Eminescu cel puțin o individualitate puternică, o creație organică, în ficțiunea romancierului, indiferent de faptul că n-ar avea autenticitatea unui geniu în formație ?

Răspundem cu toată impresia certitudinii că personajul ce se numește Mihai Eminovici trece cu totul pe al doilea plan și că nu asistăm decît la expunerea unor fragmente spațiate din viața lui. D. Cezar Petrescu nu și-a propus numai să prezinte cu oarecare vivacitate dramatică anecdotica destul de cunoscută a existenței lui Eminescu, ci să creeze din ea un roman, în care eroul este copleșit de atîtea personagii și fapte secundare.

La Ipotești, Eminescu duce o viață de vagabond, de copil recalcitrant față de disciplina familială, preferînd codrul și misterele naturii vieții mediocre din casa părintească, iar firii despotice a căminarului, bunătatea și simplitatea țăranilor. Acestea sunt și cele mai frumoase pagini ale romanului, amintind de *Scrisorile unui răzeș* și de tot ceea ce este lirism descriptiv în opera scriitorului.

D. Cezar Petrescu și-a complicat ficțiunea descriptivă cu pretenția așa-zisei „critici genetice" ; a voit să explice, din aceste peregrinări ale micului Eminovici, toată lumina feerică a poeziei lui, simțul excepțional pentru natură, punînd în legătură anume expresii eminesciane, din poezii, cu natura directă. Procedeul ni se pare cu totul livresc, dovedind imposibilitatea de a recrea unicitatea creatoare a unui geniu.

Am alcătuit o fișă întreagă, în care am extras toate expresiile, aluziile, motivele și pastișele din opera lui Eminescu, utilizate în cursul romanului. Nu credem că e necesar

să le identificăm și aci, după ce le-am identificat, în cursul lecturii, în marginea exemplarului nostru din *Luceafărul*. Ele dovedesc cel mult ingeniozitatea și studiul atent al d-lui Cezar Petrescu asupra lui Eminescu, dar nu pot explica și farmecul poetic al liricii lui în fazele ei originare.

În ambiția sa de a explica temperamentul și specificul geniului eminescian, d. Cezar Petrescu a utilizat și alte ingeniozități literare. Am pomenit pe cea mai livrescă. Ca să explice destinul tragic al lui Eminescu, în mod anticipat, romancierul imaginează o scenă de o naivitate artistică inenabilă. În peregrinările lui prin pădure, înainte de a pleca la școală, la Cernăuți, micul Mihai se duce la Chiva, o ghicitoare țigancă, trimis și de sora lui, Harieta, de care îl leagă o afecțiune tot atît de tragic anticipativă. Citindu-i în palmă, țiganca se-ngrozește de sfîrșitul lui Mihai, nevoind să-i descifreze liniile încîlcite și înfricoșătoare ale destinului. Este oare convingător acest episod de roman sămănătorist ca să explice toată aura tragică ce a plutit peste viața poetului ?

Peregrinările micului Mihai printre țărani îi folosesc d-lui Cezar Petrescu să explice naturismul organic al poetului. Dar nu numai atît ; în acest mediu are Eminescu prima experiență (cea mai ipotetică din biografia lui erotică) de dragoste, cu Ileana, nepoata imaginarului pădurar Petre Toader Gînj ; tot acum are în față exemplul viu al unui „apucat" din dragoste, nefericitul Alexa, înșelat de o iubită rustică, asemeni unui Luceafăr metamorfozat în cioban. Artificiu și ingeniozitate literară, care nu explică totuși nimic din psihologia erotică a nefericitului poet. Pe acest Alexa îl mai folosește d. Cezar Petrescu ca pe un salvator al lui Eminescu ; suflet cinstit, naiv ca natura, Alexa îl va înțelege și ajuta într-o născocită întîlnire la București, cînd poetul va trăi pe lîngă el, într-un han. În acest ingenios procedeu nu vedem pe Eminescu, ci mai curînd pe d. Cezar Petrescu, a cărui tehnică, pe care am numit-o cîndva a „coincidențelor fatale", dă o întorsătură melodramatică evenimentelor. Ca să-l întîlnim pe Eminescu la Giurgiu, unde va fi sufleur în trupa lui Iorgu Caragiale, înainte de a fi fost hamal în port, d. Cezar Petrescu imaginează un episod în care poetul conduce pe Alexa să se îmbarce pentru Egipt (vezi *Egipetul !*), fugind de obsesia iubitei necredincioase.

Ingeniozități exterioare, care nu explică nimic, dincolo de senzaționalul anecdotei din marile frămîntări spirituale ale lui Eminescu.

D. Cezar Petrescu tinde să dea o aparență de autenticitate tuturor episoadelor vieții lui Eminescu, celor istoric autentice, ca și celor imaginate. E în această concepție o reducere a genialului poet la scara comună a omului mediu ; umanizarea aceasta, necesară romanului, falsifică însă esența personalității eroului. Dacă n-ar apărea pretutindeni numele poetului, dacă n-am cunoaște faptele din biografia lui, romanul ar putea fi al oricui, fiindcă Eminescu este cu totul exterior prezentat, nu în excepționala lui psihologie. Ceea ce dovedește că este imposibilă concurența romancierului cu natura, care a scos din tiparele ei un exemplar unic, peste media comună a umanității. La hanul unde poetul stă cu Alexa mai locuiește un tînăr, elev la „Sf. Sava", de origine umilă și un arivist în formație. Tilică Brăboiu — ne spune romancierul — citește aceleași cărți ca și Eminescu, are o inteligență tot atît de mare, dar reacționează activ la viață. Explică ceva acest contrast psihologic cu totul schematic din psihologia eminesciană ? Tot atît cît explică și celelalte paralelisme exterioare între genialul Eminescu și umanitatea comună. Să nu uităm că primul volum al d-lui Cezar Petrescu se termină în momentul cînd Eminescu e prins de căminarul Eminovici și silit să plece la învățătură la Viena, adică în anul 1869, cînd expresia poetică a geniului său este în preajma primelor acorduri personale. Prin cele povestite pînă aci nu ne-am putut explica, n-am putut simți concret cum se formează spiritul lui genial ; putea-va de-aci înainte, cînd genialitatea va deveni funcție normală a eroului, să ne creeze d. Cezar Petrescu esența lui Eminescu ? Și mai puțin probabil.

Că geniul ca atare nu poate fi personagiu de roman o confirmă faptul viabilității personagiilor secundare, în *Luceafărul*. Cît de viu, de uman și înduioșător este prinsă figura nefericitei Harieta, sora poetului, a cărei celebritate se datorește devotamentului ei, contestat de unii, în cele mai tragice momente ale lui Eminescu. Neavînd decît o personalitate umană, fără unicitatea geniului, Harieta poate deveni o ficțiune romanescă. Și atîtea siluete, ca a Ralucăi, a căminarului Eminovici, a lui Șerban, fratele poetului, ca

şi cele imaginate total, au un contur mai precis decît al eroului.

Procedeul pastişei, folosit de d. Cezar Petrescu, prin utilizarea unor expresii tipic eminesciene, deşi artificial, avea o justificare ; e surprinzător însă cum la pag. 371—373 pastişează un „moment" caragialian, în care doi Mitici naţionali comentează detronarea lui Cuza şi sosirea domnitorului Carol I. Am mai imputa d-lui Petrescu abuzul de „culoare locală" pur lexicală : cînd faptele se petrec în Moldova, romancierul povesteşte şi descrie cu un abuz de moldovenisme, cînd se petrec în Ardeal, cu ardelenisme. Este o senzaţie de placaj stilistic prea ostentativ.

Romanul *Luceafărul* este un fel de roman cultural, care are ca erou şi pe Mihai Eminescu.

1935

CEZAR PETRESCU: „NIRVANA" (roman) *

Al doilea volum din trilogia eminesciană a d-lui Cezar Petrescu povesteşte viaţa poetului la Viena şi Berlin, între 1869—1874, pînă în momentul venirii definitive în ţară. Pentru epoca vieneză, istoria literară cunoaşte numeroase amintiri în legătură cu viaţa lui studenţească ; cele mai interesante sunt ale lui Teodor Stefanelli, atît de revelatoare în privinţa preocupărilor intelectuale şi mai ales sentimentale ale poetului. Pentru biografi, această fază este o adevărată mană. Nu e de mirare deci că d. Cezar Petrescu ne oferă cîteva capitole bine nutrite în fapte, precizînd o atmosferă colectivă destul de autentică. Prietenia cu Slavici, ciudăţeniile, ca şi entuziasmul naţionalist al lui Eminescu sunt povestite cu fluiditate şi cu sentimentul vădit al siguranţei. Dar necontenit suntem sub impresia unor întîmplări şi reacţiuni bine cunoscute ; romancierul nu poate inventa aproape nimic, de teama de a nu falsifica, alături de istoria literară. Rezultatul este foarte simplu ; d. Cezar Petrescu romanţează cîteva date biografice, acceptate astăzi ca adevăruri neîndoielnice. În acest caz, întreprinderea sa n-are nimic nou, căci biografia alcătuită de d. Călinescu a folosit acelaşi material, într-o redactare mai densă, pe care oricînd o preferăm unei ficţiuni constrînse de informaţia istorică.

* Edit. „Naţionala"-Ciornei.

Unde discreția poetului este mai mare sau tăcerea informatorilor absolută, adică în întîmplările erotice mai importante din viața lui Eminescu, d. Cezar Petrescu reintră în drepturile sale de romancier. În această epocă se plasează cunoștința cu Veronica Micle, căreia i se acordă un întins capitol. Episodul se petrece într-o pîclă sentimentală fără strălucire, iar efuziunile de adolescent provincial ale poetului nu prevestesc absolutul acestei iubiri. Cu toate rezervele formulate în privința tehnicii romanului *Bălăuca* al d-lui E. Lovinescu, momentul întîlnirii cu Veronica, la Viena, este mai plin de nerv, deși rămîne un accident în planul realității, dominată apoi de ficțiune. D. Cezar Petrescu este preocupat să abată aura tragică peste destinul poetului din altă perspectivă ; ea provine din cauza infecției sîngelui, pe care romancierul o fixează cu certitudine în epoca vieneză ; este aci o scenă imaginată, cînd o fantomală și anonimă femeie de stradă îi strecoară nefericitului poet, o data cu voluptatea, și germenul bolii. Și la această impresie se mai adaugă veștile triste despre boala lui Iorgu, fratele poetului, sortit el însuși unei morți premature. Ni se pare că acest tragism se sprijină prea mult pe elementul biologic, Eminescu evoluînd între spectre ; la Ipotești, Harieta paralizată, Raluca minată de o boală ascunsă, între străini descompunerea lui morală, din cauza accidentului fizic amintit. În tot cazul, liniile părții a doua din roman nu mai sunt atît de clare.

Cînd poetul trece la Berlin, izvoarele noastre de informație sunt mult mai sărace. Dacă din manuscrisele lui s-a putut reconstitui marea rîvnă cărturărească a lui Eminescu, planurile lui întinse de studii, elementul romanesc intră în jocul conjecturii și al invenției pure. În afară de episodul unei iubiri banale cu berlineza Milly, atestată și de biografi, viața poetului trece prin momente din ce în ce mai grele : lipsa continuă de bani, obsesia Veronicăi, stăruința obositoare a lui Maiorescu de a-și lua doctoratul, în vederea unei catedre universitare, boala pe care i-o înfățișează pe perspective sumbre fratele lui, Șerban, doctorul, el însuși tuberculos și destinat morții. Senzația Nirvanei vine dintr-o depresiune fizică și morală, și imagina unui Eminescu învins de viață este prea anticipată. Ca să mai varieze această fizionomie a poetului abătut pînă la lipsa de interes roma-

nesc și pînă la monotonie, d. Cezar Petrescu completează omenescul personagiului prin viața lui de funcționar al Legației române din Berlin. Dezinteresarea de cele materiale și modestia firii lui se desfășoară în conversațiile cu Martin ușierul, siluetă pitorească și simplistă, singurul om prin care poetul ia un contact mai tangibil cu realitatea.

D. Cezar Petrescu urmărește, fără-ndoială, o sinteză foarte complexă a personalității eminesciane ; nu vrea să omită nici o latură a ei ; începînd de la influența naturii moldovene, prezentată copios în primul volum, trecînd la destinul lui uman, cu toate „micile mizerii ale unui suflet chinuit", și tinzînd pînă la structura geniului său — nimic nu pare să lase la o parte, în trilogia *Luceafărului*. Dificultatea cea mai mare n-o constituie evocarea figurii umane a lui Eminescu. Dovadă că biografia d-lui G. Călinescu a creat un portret moral puternic și nuanțat în același timp al omului, indiferent dacă admitem sau nu și interpretarea sa. Cum remarcă într-un recent articol în *Revista Fundațiilor regale* (februarie, 1936) d. Vladimir Streinu — de la Maiorescu încoace, prima creație a unei tipologii noi a poetului este aceea din *Viața lui Mihai Eminescu*. Ca să reconstituie categoria geniului eminescian, d. Cezar Petrescu procedează într-un fel destul de ingenios, dar arbitrar. Fiindcă n-o poate retrăi, prin intuiție, recurge în *Nirvana* la un personagiu fantoșă, un vervos critic vienez, care se ține după Eminescu și la Berlin (întîlnirea e fortuită !) — ca un fel de conștiință secundă a lui. Este foarte curios acest critic, fost prieten al lui Lenau (Eminescu îl cunoaște pe poetul german prin intermediul lui), descoperitor al lui Wagner, Nietzsche, Dostoievski și cunoscător al tuturor marilor genii nefericite din epoca romantismului. Prima dată, criticul intră-n vorbă cu Eminescu, la cafenea, la Viena ; deosebit de faptul de a cunoaște pe degete pe toți scriitorii veacului trecut, mai ales pe cei cu un destin tragic, neverosimilul critic este un fizionomist miraculos. Fără să fi citit un rînd din poemele lui Eminescu, fără să-i cunoască limba în care scria, acest Mefisto boem îi prevestește că va fi un mare poet și că viața îl va supune la cele mai cumplite încercări. Tînărului Eminescu nu-i rămîne nimic mai bun de făcut decît să asculte și să aprobe ; recunoaștem în figura lui și în ideile pe care le desfășoară cu o vervă neistovită un

alter ego al lui Schopenhauer, ale cărui teorii asupra geniului le şi dezvoltă în cea mai mare parte. Procedeul este ingenios, cum spuneam, însă are marele păcat de a fi exterior conştiinţei poetului. Fascinat de acest critic cu mesagiu verbal, Eminescu trece pe un plan secundar, pînă la inexpresivitate.

Temerile noastre, formulate cu ocazia primului volum, în care principial ne-ndoiam de reuşita unei întreprinderi atît de ambiţioase, astăzi ne apar şi mai fundate. Procesul de formaţie al unei geniu este un act atît de individual, este un fapt interior unic, pe care numai natura şi-l poate îngădui să-l trăiască.

D. Cezar Petrescu nu depăşeşte, nici în *Nirvana*, cadrele unui roman cultural şi anecdotic în legătura cu Luceafărul. Limitîndu-ne la acest aspect al întinsei sale naraţiuni, ţelul de a fi recreat „formaţia spirituală" eminesciană se abate spre istoricism, reconstituind astfel numai ambianţa morală în care se formează şi un geniu ; el însuşi este o fiinţă abstractă, din care suflul divin s-a evaporat.

1936

CEZAR PETRESCU: „CARMEN SAECULARE" (roman) *

Ultimul volum din trilogia eminesciană a d-lui Cezar Petrescu urmăreşte viaţa poetului de la 1874, data venirii lui în ţară, pînă pe la 1884, cînd începe agonia lui morală, care-l va duce la sfîrşitul tragic. Pe măsură ce romancierul se apropie de maturitatea poetului, sporesc şi referinţele istorice asupra lui. Eminescu intră în cadrele vieţii sociale şi, oricît ar fi trăit într-o mare izolare morală de Luceafăr, anecdotica vieţii lui se-mbogăţeşte uimitor.

Remarcam meticuloasa documentare a romancierului în *Nirvana,* unde incidentele vieţii vieneze a lui Eminescu erau urmărite cu fidelitate.

Cu venirea lui în ţară, materialul informativ sporeşte şi mai mult, iar d. Cezar Petrescu dă dovadă de o perfectă asimilare a lui. De altfel, putem constata, în cele trei volume, o progresivă încadrare a vieţii poetului în istorie, în atmosfera socială şi culturală a timpului, în care el evoluează pas cu pas. În *Luceafărul,* d. Cezar Petrescu şi-a îngăduit cea mai liberă invenţie romanescă, fiindcă şi viaţa copilului şi a adolescentului e mai puţin cunoscută. Deosebisem însă şi acolo trei planuri bine distincte ale romanului reconstitutiv al lui Eminescu : un plan documentar, cel mai atenuat, referitor la informaţia directă asupra vieţii viitorului poet, un plan istoric, referitor la atmosfera socială şi politică a vremii, şi unul psihologic, redus la viaţa vaga-

* Edit. „Naţionala"-Ciornei.

bondă a micului Mihai, în cadrul naturii, între țărani și visuri. Astăzi, cînd am ajuns la capătul trilogiei, metoda d-lui Cezar Petrescu ni se lămurește deplin ; viața lui Eminescu e concepută după metoda naturalistă a romanelor sale sociale, cu eroi fictivi, în care personalitatea se formează și e direcționată în raport de determinare cu mediul. Imprevizibilul însuși, într-o asemenea concepție deterministă a omului, e subordonat cauzalității.

Există o perfectă coincidență între acest imprevizibil și influența mediului ; el dă numai o culoare romantică, o predestinată aură tragică vieții eroului. Pentru reconstrucția romanului lui Eminescu, d. Cezar Petrescu a procedat ca și în *Întunecare* și în *Comoara regelui Dromichet*.

Eminescu e un dezadaptat, sau, cum se zicea în critica științifică, un dezadaptat superior ; incidentele vieții lui demonstrează această idee în toate împrejurările, și varianta faptelor nu este decît o fișe îngroșată, care să accentueze metoda. Ne aflăm în trilogia d-lui Cezar Petrescu, în concepție strict sămănătoristă ; astfel, Eminescu din *Luceafărul*, fiu al naturii moldave și solidar cu psihologia rustică, va trece printr-o serie de degradări, în mediile de cultură orășenească prin care va fi sortit să evolueze. Viața lui e o demonstrație a dezadaptatului. Cînd a vrut să completeze această explicație cu aceea a predestinului de geniu nefericit al poetului, d. Cezar Petrescu a născocit scena cu ghicitoarea Chiva, la Ipotești, și întrevederea cu un imaginar critic vienez (în el ni se pare a recunoaște un portret interior al lui Georg Brandes), care-i prevede destinul blestemat al tuturor marilor creatori. Recapitulăm aceste episoade cunoscute ca să lămurim mai bine concepția trilogiei eminesciane. La obiecțiile noastre de imposibilitate originară de a recrea unicitatea spirituală a unui geniu (nu și a psihologiei lui umane !) d. Cezar Petrescu obiecta, într-un număr al revistei *Cronicarul*, în care-și explica și concepția romanului său : „Naiva obiecție că pentru a înfățișa cititorului viața și destinul unui geniu e nevoie să te simți și tu miruit cu o pulbere din scînteia divină a acelui geniu o las pe socoteala glumeților critici, cu voie ori fără voie". Obiecțiile noastre erau însă clare și limitative ; nu „viața și destinul unui geniu" ni se pare imposibil de romanțat, ci

viața în spirit a geniului, reconstituirea însăși a elementelor de unicitate a geniului.

Analogia d-lui Cezar Petrescu formulată astfel : „Toți cei care au zugrăvit răstignirea lui Crist n-au stat pe cruce și cei care au zugrăvit înălțarea la cer nu au sfărîmat legile gravității, circulau ca sărmani muritori de rînd, cu tălpile pe pămînt" — este, la rîndul ei, glumeață. Ea ar anula pur și simplu fantezia creatoare a artistului, nu ar infirma și libertatea lui de a simboliza concret o idee, ca aceea a răstignirii sau a învierii. Cu același mod de a răspunde, prin analogia formală, se poate spune că un romancier care n-a ucis sau nu s-a sinucis n-ar putea să creeze, prin fantezie, o scenă de omor sau una de sinucidere. Tot ce intră în cîmpul posibil al faptelor general umane se poate crea prin fantezie. De altfel, răstignirea lui Crist și înălțarea lui la cer nu ca fapte obiective au valoare artistică : ele sunt numai simboluri ale sacrificiului și ideii de divinitate pe care și le face omul, cu ajutorul lui Isus. Tot așa se poate exprima simbolic ideea de geniu, de inspirație, de viață de apoi. În aceste cazuri, arta simbolizează abstracțiuni. Romancierul care vrea să reconstituie un geniu, în viața lui spirituală, își închipuie că reconstituie o realitate, pe care noi n-o posedăm decît sub forma cristalizată a operelor.

A reconstitui viața omului este posibil, pe bază de documentare, fiindcă ea presupune numai o înlănțuire organică a unor episoade concrete, spre a alcătui o psihologie, o figură umană. Reconstituirea unicității spirituale a unui geniu este o operație aparținînd criticii ; și încă sunt atîtea condiții prealabile de respectat. O simpatie care să meargă pînă la un fel de identificare, o forță creatoare a criticului care să fie aproape egală cu a scriitorului sunt necesare. Goethe interpretat de Gundolf, Balzac de Curtius, Mallarmé de Thibaudet, Racine de Lemaître sunt reconstituiri ale spiritualității unui geniu, și încă reconstituiri parțiale și subiective.

D. Cezar Petrescu a renunțat, treptat-treptat, pe măsura maturității creatoare a lui Eminescu, la reconstituirea geniului său. Ultimul roman, *Carmen Saeculare*, este un excelent roman istoric, o bine construită și pitorească frescă a mediului cultural în care poetul evoluează. Eminescu e văzut pe o dimensiune exterioară, încadrat între prieteni și

cunoscuți, în episoadele vieții lui de om. Și credem că bine a făcut d. Cezar Petrescu părăsind imposibilul pentru verosimil.

Într-un studiu despre *Eminescu văzut de romancieri (Rev. Fund. regale,* 1 iulie 1936) d. Șerban Cioculescu, lăudînd primele două volume ale trilogiei lui Cezar Petrescu, face următoarea rezervă de principiu despre ultimul tom: „Ultima parte, *Carmen Saeculare,* ne lipsește însă de o condiție, după noi esențială romanului care nu descrie viața unui om de acțiune, ci aceea a unui creator de valori spirituale. Nu putem concepe romanul maturității lui Eminescu, între vîrsta de 25 și 34 de ani, altminteri decît faustic" (pag. 191).

Obiecția ar părea capitală. Goethe a conceput pe Faust faustic, fiindcă a privit în sine, obiectivîndu-se într-o ficțiune. Plutarh a conceput eroic „viețile paralele" ale marilor oameni de arme, greci și romani, bazat pe varietatea obiectivă a faptelor lor. A concepe faustic pe Eminescu înseamnă a reconstitui însăși genialitatea lui, pe cale de ficțiune. Emil Ludwig a reconstituit pe Napoleon, pe cale de documentare psihologică, într-o viziune animată, colorată. Ludwig a scris „istoria interioară" a lui Napoleon, cum singur își definește cartea. Mai mult decît „istoria interioară" a unui geniu, fie el de acțiune, fie de creație spirituală, nu vedem să se poată scrie. Procedeul este același și în monografia interioară despre Goethe, în care eseul psihologia, documentația, ca și prezentarea lui Napoleon, formează o specie complexă de biografie, nu de roman. Ludwig a dat istoriei un substrat mai intim, mai individual, oferind o imagine veridică a marilor personalități. Esențial e că, în biografia lui Goethe, a omis copilăria, pe motivul insuficientei documentări autentice asupra acestei epoci a eroului său.

D. Cezar Petrescu a pornit însă de la o concepție de roman istoric; cînd documentația a fost insuficientă, legenda și fantezia i-au luat locul, ca în reconstituirea copilăriei poetului; cînd însă documentele s-au aglomerat, romancierul a fost constrîns să le urmeze de aproape și să alcătuiască un roman istoric al vieții lui Eminescu, împletit cu romanul cultural al epocii.

Biografia lui Ludwig despre Goethe ține de istorie, de psihologie și critică. Trilogia d-lui Cezar Petrescu, de roman istoric; așa cum a conceput viața lui Eminescu, nu putea să-i scoată în evidență elementul faustic; numai prin metoda lui Ludwig lucrul ar fi fost posibil, dar atunci nu mai eram în domeniul romanțării.

Noi preferăm reconstituirilor legendare, din *Luceafărul,* atmosfera istorică din *Carmen Saeculare,* unde Eminescu se mișcă mai veridic, între Veronica și Mite, între junimiștii Pogor, Creangă, Bodnărescu, Maiorescu, M. Pompiliu și Caragiale. Cu rezerva asupra ultimelor capitole, care schițează disoluția morală a poetului (capitole schematice, sumare), ultimul tom al trilogiei eminesciane redă circulației pe poet așa cum istoria literară l-a încadrat în documente. Aci este toată soliditatea construcției d-lui Cezar Petrescu; între mistificarea legendei și istoria romanțată preferăm pe cea din urmă. Iar între ea și critică sau biografie, în genul lui Ludwig sau în genul clasic, le preferăm pe acestea.

1936

IOANA PETRESCU:
„FAPT DIVERS"
(roman) ; gravuri de Ion Anestin *

Un debut preţios, sub multe aspecte ; o notaţie psihologică de fină feminitate, o intuiţie proaspătă a unor nuanţate sentimente, un scris sobru, poate prea schematic, şi într-un ritm cam sacadat de uniform monolog interior, dar destul de stăpîn pe sine uneori. D-na Ioana Petrescu este, ca orice scriitor care începe, depăşită de subiectul romanului : propunîndu-şi să adîncească prea mult, fatal va cuprinde mai puţin. Sunt, în *Fapt divers*, două romane suprapuse ; dacă ar fi fuzionat, ar fi izbutit să meargă spre un subconştient rămas numai intenţional. Tehnica monologului interior este foarte primejdioasă. Cînd psihologia nu se integrează, în succesivele ei momente, într-o viziune a omului, cînd nu duce la o cunoaştere autentică, riscă să devie un procedeu mecanic, exterior. Impresia de film al stărilor de conştiinţă este prea stăruitoare în romanul d-nei Petrescu. De-aici şi monotonia expresiei, de-aici şi rezolvarea în notaţie discontinuă a analizei. La Huxley, monologul interior se simfonizează, la Gide, în *Voyage d'Urion*, se transformă în mit, la Joyce este un instrument de cunoaştere. Discontinuitatea din *Ulysse* nu este pur mecanică, ci adînc asociativă. Le Schnitzler este o formă dramatică a crizei de conştiinţă, un fel de revelare bruscă a subconştientului în conştient, punct de unde criza va luneca febril spre deznodămînt. Monologul interior nu este, în nici un caz, descriptiv, cum se întîmplă îndeobşte în *Fapt divers ;* un

* Edit. „Vremea".

monolog interior trebuie să se desfăşure în cercuri concentrice, pe mai multe planuri interioare, tinzînd spre un centru de foc depărtat, dar necontenit adus spre suprafaţă.

Romanul d-nei Petrescu se mişcă pe două planuri diferite ; dacă formal se suprapun, în esenţă sunt impermeabile. Substanţa din prima lui parte nu circulă în partea doua.

Mia, vara şi prietena Martei, a iubit şi ea pe Dinu, soţul de mai tîrziu al celei din urmă. Comprimîndu-şi dragostea, n-a putut totuşi s-o ucidă. Marta moare în urma unei operaţii, lăsînd un copil de cinci ani, pe Niki. Dinu, un donjuan nevindecabil şi un tată fără umbră de sentiment patern, încredinţează băiatul Miei, să-l crească ; era, de altfel, şi dorinţa răposatei. Măritată din deznădejde, divorţată după doi ani, Mia îşi află un scop vieţii, luînd pe Niki sub ocrotirea ei. Dragostea vie, dar refulată, pentru Dinu îi dă iluzia că va creşte un copil a lor ; iar gelozia retrospectivă pentru Marta îi sporeşte forţele să-şi însuşească o afecţiune filială, răzbunîndu-se pe moartă prin confiscarea morală a lui Niki. De altfel, băiatul o uită repede pe Marta. Prima parte a romanului urmăreşte cu multă vioiciune, cu multe nuanţe, cu mult omenesc această dispoziţie de substituire a unui sentiment prin altul. Dragostea Miei pentru Dinu, plecat pentru totdeauna, într-o viaţă aventuroasă, se transformă în afecţiune maternă, luptînd cu imagina iubitului, cu gelozia contra moartei, cu oboseala, cu zburdălnicia rea a copilului şi cu un nestins narcisism al amantei neconsolate. Romanul se sfîrşeşte aci, firesc ; egoismul sacru de femeie al Miei pare împăcat definitiv în sentimentul de maternitate.

Partea a doua se petrece după cincisprezece ani. Niki e un tînăr sportiv, lacom de viaţă, iubit de femei, adorat de Mia, devenită o autentică *„tante* Mia". Dar, ciudat, afecţiunea ei maternă se transformă în erotism ; este geloasă pe prietenele tînărului, e aproape intolerantă, uneori, cu slăbiciunile lui, altcum e generoasă peste măsură ; mistica dragostei nesatisfăcute de Dinu se substituie, pe nesimţite, devenind pasiune pentru copilul lui. Tema se răstoarnă, e cu totul alta. Spărtura de timp între afecţiunea maternă şi erotism este prea mare ca să acceptăm verosimil transformarea din subconştientul Miei.

Suntem, psihologic, într-o mare lipsă de continuitate. De-aci juxtapunere, şi nu fuzionare, de-aci impresia categorică de două teme diferite. Dialogul interior nu mai are nici o necesitate organică, el nu mai descoperă nimic, ci ia de la început o dragoste între o femeie în declin şi un adolescent aproape. Deficient în structura lui, *Fapt divers*, chiar prin partea a doua, total de prisos, în sensul adîncirii psihologice, a unor metamorfoze morale, este interesant prin acele pagini de tristă iubire de sine a Miei şi prin notaţia acută a conştiinţei că îmbătrîneşte.

Străbătute de lirism dureros, de crispată feminitate în ton, paginile 179—183 sugerează deplin zbaterea inutilă între iremediabilul vîrstei şi dorinţa de a fi tînără; cap. XVIII (pag. 195—198) închide într-un cald medalion jocul de pudoare şi cochetărie al Miei, surprinsă de Niki la plajă, iar cap. XXI (pag. 213—221) e tot atît de remarcabil, prin răutatea specific feminină a observaţiei şi prin aceeaşi obsesie dureroasă a declinului tinereţii. Ca în *Domnişoara Else* a lui Schnitzler, criza se produce prin revelarea subconştientului în conştient.

Într-o zi, la plajă, Mia aude o conversaţie puţin măgulitoare despre ea; prietenele lui Niki fac haz de pasiunea ei tîrzie şi de afecţiunea tiranică pentru fiul ei sufletesc. Într-o involburare de revoltă, de deznădejde, de ruşine, Mia porneşte în largul mării, înotînd pînă la istovire; o răzvrătire de ape o cufundă în adînc, rezolvînd o tragedie.

Am insistat asupra defectului de structură a romanului d-nei Ioana Petrescu din siguranţa că n-am nedreptăţit un talent, de altfel atît de preţios în amănunte, atît de nuanţat în notaţii interne şi de feminin, ca sensibilitate. Însuşiri cu atît mai remarcabile cu cît deficienţele fireşti ale debutului n-au reuşit să le acopere.

1937

IOANA PETRESCU: „JOC DE OGLINZI"

(roman) *

Literatura noastră feminină alternează între lirism şi analiză, poezie şi scalpel; rareori povesteşte, şi atunci recurge la un subtil reportaj de fapte, în imaginea cărora nu lipseşte nici comentariul analitic. Scriitoarele, cu rare excepţii, n-au cap epic; ele văd mai clar detaliile, pe care le înmulţesc cu pasiune, înlocuind relieful puternic cu o mie de sugestii mărunte. De aci o certă prolixitate, expunerea luînd aerul unei conversaţii prelungite; scriitoarele vorbesc şi în scris, nuanţat, minuţios şi totuşi lunecător. De cîte ori citesc un roman feminin, îmi închipui cum ar fi fost tratat acelaşi subiect de un bărbat; desigur cu mult mai condensat, mai simplificat, în liniile lui generale, mai adîncit, în unele perspective, şi cu mult mai puţine amănunte. Nu vreau să trag de-aci o concluzie în favoarea sau defavoarea literaturii feminine; mă mulţumesc cu o constatare pe care o verific în cele mai multe cazuri.

Romanul d-nei Ioana Petrescu *Joc de oglinzi* e populat cu multe figuri de bărbaţi şi de femei. Sunt toate prinse cu justeţe, dar parcă în vîrf de ac; un gest, o vorbă semnificativă, un amănunt fizic, dizgraţios sau plăcut, într-o notaţie rapidă, vioaie, totul *sur le vif*, traducînd o imediată reacţiune sufletească.

* Edit. „Universul".

Oamenii au ceva de fluture sau de omidă, atrag sau sunt repulsivi, și sunt fixați, cu degete experte, delicate, într-un insectar. Observația e însoțită de ecoul a ceva plăcut, sau dezagreabil. Curiozitatea nu trece dincolo de obiect, deși înregistrează interesant.

Romanul d-nei Petrescu nu e povestit la persoana întîia ; totuși, Alma, eroina, își ține parcă jurnalul propriilor experiențe erotice, notîndu-le în locul scriitoarei ; autoare și eroină stau pe același plan, într-o tovărășie neîntreruptă.

Alma este o refulată ; frumoasă, tînără, plină de energie, a rămas de mică fără părinți ; e crescută de-o bunică și are un moment iluzia că vocația ei este exclusiv științifică ; asistentă a unui profesor pe care-l venerează, se crede destinată unei cariere excepționale. Lucrează asiduu la o descoperire în domeniul chimiei, pînă cînd, într-o zi, o revistă de specialitate îi aduce la cunoștință că un chimist francez a izbutit să ducă la capăt aceeași lucrare. Bruscă schimbare de conștiință : își dă seama că vocația ei științifică e o înșelare de sine. Un ceai, la o studentă, o pune în fața fireștei revelații : bărbatul. Tînărul Cos, arhitect neisprăvit, secătură simpatică, trăind pe picior larg din expediente, amic al unui om bogat, căruia îi trece metresele, de care se plictisește repede, va face aceeași experiență și cu Alma ; cu deosebire că la început, el însuși prins, se căsătorește cu ea, ca s-o abandoneze în curînd. Inexperiența, refularea, dar și o ereditate, care izbucnesc brusc, fac din Alma o victimă ușoară, prea ușoară chiar. O boală grea îi ajută să se clarifice, să-și dea seama că bărbatul pe care-l iubește este ceea ce este. Alma suferă, dar își descoperă frumusețea, feminitatea, egoismul, lăcomia de lux, de viață ; e pregătită pentru o îndelungă serie de experiențe ; va fi întreținuta lui Valentin, prietenul bogat al lui Cos, care-i pusese la dispoziție mașina și garsoniera ca să-i aducă prada în gheare. Pleacă cu el în Italia și la Paris. Alma îl tolerează, ca să-l exploateze ; pasiunea ei de chimistă s-a transformat într-o pasiune de mare întreținută. Valentin se îmbolnăvește și pleacă în Elveția ; Alma rămîne la Paris, unde cunoscuse pe bancherul Melas, un fel de Valentin obez, dizgrațios, care folosește aceleași mijloace de-a cuceri femeile — adică banii și luxul. Alma se prinde-n joc, profită cu cinism, îl ajută în combinațiile

lui financiare : bancherul moare de o embolie, în preajma ruinii totale. La operă cunoscuse pe un alt cuceritor, Bob, care-o tîrăște într-o scurtă aventură, despăgubind-o de plictiseala tovărășiei cu Melas : se alege cu un copil și, dezgustată de viața pe care o duce, pleacă spre țară, să se retragă, în provincie, în casa ce i-a rămas de la bunica ei, descoperindu-și, după vocația de chimistă ratată și de amantă dezabuzată, vocația de mamă.

Psihologia Almei nu este deloc improbabilă, dar romanul ia aerul unui subtil reportaj de fapte extravagante, lunecînd, cu o mare ușurință, care ne lasă impresia unei insatisfacții artistice. Scris cursiv, cu notații sugestive, drama prin care trece Alma (după deziluzia cu Cos) e prea puțin adîncită în complicațiile ei interioare. Ceva de film rapid, cu episoade precipitate, privează cartea de o anume densitate, deși o senzație de vîrtej moral este evidentă, în dezlănțuirea vieții de aventură a eroinei. Dar umanitatea ei se reduce la gestul inițial, dragostea caldă, spontană pentru Cos, și la gestul final, revelația maternității. Între aceste extreme, frivolitatea Almei, explicabilă, e mai puțin semnificativă totuși. Toate aventurile ei au ceva convențional, literar vorbind, și mediile prin care evoluează par văzute livresc, de o îndoielnică autenticitate.

1943

I. PETROVICI: „VĂZUTE ŞI TRĂITE"

D.I. Petrovici, profesorul ieşan de filozofie, a păşit în publicistică printr-o activă literatură memorialistă.

Seria reminiscenţelor a deschis-o cu *Amintirile universitare*, în care — cu o sinceritate eliberată de convenienţe sau de constrîngerea raporturilor profesionale — ne-a zugrăvit, pregnant, portretul intelectual, îndeosebi al profesorilor de la Universitatea bucureşteană.

Din scene reprezentative, unele trăite, altele primite dinafară, cu ajutorul comparaţiilor sugestive sau şi al paradoxului edificator, d. Petrovici a făcut să defileze apoi, viu caracterizate, într-o expresie elegantă, şi cîteva figuri politice (*Figuri dispărute*).

Cu predilecţie şi repetat şi-a întins însă toate antenele de înţelegere şi admiraţie înspre armonica şi dominanta personalitate a lui Titu Maiorescu. Generaţia noastră a moştenit o imagine livrescă a stălucitului profesor şi critic ; foarte puţini l-am audiat la curs sau în Parlament.

D.I. Petrovici, el însuşi un distins urmaş al spiritului de pondere maioresciană, ne-a prezentat cel mai reuşit portret al marelui dispărut.

Trăind în amintirea maestrului, ne dezvăluie, în *Văzute şi trăite*, şi o latură de psihologie intimă a lui, cu atît mai interesantă cu cît autorul *Criticelor* a intrat, chiar în memoria contemporanilor, ca un temperament olimpian. În *Titu Maiorescu şi soţia sa*, d. Petrovici îi surprinde un moment de abandonare de ordin familial, care îşi prelungeşte ecoul, discret generalizat, şi în public. Statuia de bronz a lui Maiorescu e modelată şi în forma unei figurine de interior ; prin revers, e o completare.

Broşura mai consemnează interesante amintiri despre Caragiale, apoi o pitorească figură de dascăl de şcoală veche, în portretul lui *Popa Enache ;* anecdotica amintire, din mediul didactic, *O lecţie model*, un portret satiric, construit pe ironie şi paradox psihologic, *Un vecin ieşan*, iar în *La mormîntul Iuliei Hasdeu* şi *Încrucişări de drumuri* amintirile personale ale autorului se-mpletesc, cu uşoare tonuri de melancolie, în jurul tinereţii depărtate.

Ca şi actorul, conferenţiarul e ursit să se cufunde în uitare, o dată cu succesiunea grabnică a generaţiilor ; d. Petrovici, prin simpatia mărită a profesionistului, ne-a oferit icoana înviată-n pictura cuvintelor a profesorilor săi ; rămîne acum să-şi fixeze în instantaneul reprezentativ al portretului şi colegii.

1926

I. PETROVICI: „MOMENTE SOLEMNE"

Pe d. Petrovici l-am auzit o singură dată cuvîntînd ; şi atunci nu în Parlament, ci la o conferinţă publică, avînd ca obiect o problemă filozofică.

Deşi împrejurarea nu era tocmai prielnică pentru a-şi desfăşura talentul oratoric, totuşi, prin atitudine dominantă, prin uşurinţa de a limpezi luminişuri în desişul ideilor, prin familiaritate ponderată şi prin darul de a puncta orizontul puţin ospitalier al filozofiei, cu imagini proaspete, d. Petrovici mi-a gravat în memorie fizionomia unui cuvîntător de o remarcabilă ţinută literară.

În *Momente solemne* găsim o imagine mai completă a talentului său şi putem desprinde mai uşor mijloacele de comunicare de care d-sa dispune.

Pecetluind aniversări sau simple festivităţi, evocînd personalităţi încă în viaţă, sau, mai des, proslăvind figuri defuncte, discursurile d-lui Petrovici ne transpun pe un plan de unitară contemplativitate ; prin natura lor, se depărtează de discursul politic, izvorît din actualitatea imediată, zbucnind de lava pasiunii sau alimentat de ură ; caracterul agresiv sau chiar numai voluntar al tribunului nu intră în compoziţia talentului său.

Între reflexie filozofică, portret moral şi ton uşor elegiac sau panegiric, discursurile d-lui Petrovici alcătuiesc o operă de literat : o atmosferă senină, împăciuitoare, scăldată în poezie discretă, o artă sobră şi o expresie elegantă, strînse în disciplina unei compoziţii aproape avară în desăvîrşirea ei, fac din aceste „momente solemne" complementul firesc al portretistului, afirmat în savuroasele *Amintiri universitare* şi în lapidarele caracterizări din *Figuri dispărute*.

1927

IOAN PETROVICI:
„IMPRESII DIN ITALIA"

Pentru generația noastră, care n-a respirat sugestia directă a personalității lui Titu Maiorescu, spiritul junimist s-a subtilizat într-o noțiune cam vagă, fără căldura atmosferii care-i alcătuia un viu climat intelectual. Amintirea livrescă ne-a conservat numai prestigiul lui de aristocrație a inteligenții. Junimismul și-a restrîns astăzi autoritatea mai ales la animatorul lui cultural ; putem vorbi mai cert de maiorescianism, înțeles ca o armonie a gîndului și a expresiei, ca un înalt epicurianism al minții și ca o disciplină interioară formulată de preferință în atitudinea unei elocințe solemne.

E drept că am mai putut lua contact cu felurite succedanee maioresciane ; dintre numeroșii discipoli ai maestrului, unii i-au perpetuat anume atribute de rechizită, între care fracul, jobenul și ciocul xilografiat. Dintr-un stol de papagali minuțios vopsiți și obsedați de eleganța mimată la catedră sau la tribună, d. Ioan Petrovici s-a ridicat peste epigoni cu mijloace seducătoare și proprii ; d-sa, pe cît știm, n-are nici cioc, nici joben, însă a moștenit din spiritul maiorescian tot ce-a avut el mai substanțial.

Personalitatea culturală a d-lui Petrovici are o circulație bine gravată în actualitate ca să ne atragă afectuoasa luare-aminte. Profesor și publicist strălucit de filozofie, conferențiar totdeauna gustat de un public intelectual, orator parlamentar de înaltă ținută — deci mai presus de obișnuiții oameni zișI politici numai prin atingerea fortuită cu scaunul ministerial — d-sa este și un literat prețios, printr-o remarcabilă activitate de memorialist, ca și prin liniștea contemplativă a unui suflet de neobosit drumeț.

Legăturile d-lui Ioan Petrovici cu literatura sunt tot atît de vechi, dacă nu chiar preexistente preocupărilor sale filozofice. Dintr-un bine caracterizat romantism, cu efuziuni sentimentale, s-a exercitat într-o tinerețe, nu prea depărtată, în poezie și în teatru. În seria numeroaselor sale amintiri, ne-a împărtășit emoțiile debutului de autor dramatic jucat pe scena Teatrului Național și încurajat de însuși marele Caragiale. Recapitulăm aceste predispoziții cu intenția de a lega firele unei sensibilități reale de începuturile ei adolescente.

Memorialistica și discursurile tipărite la maturitate, peste izbînda expresiei, ne-au dezvăluit același suflet luminos, în căutarea unei neîntrerupte armonii interioare, inundat de poezie discretă, de melancolie ușoară și de elevație meditativă. Spiritul său e al unui romantic, de avînturi potolite, de reflexii liniștitoare, de o contemplativitate dulce și îndreptată spre farmecele naturii, ale artei și individualităților armonioase, în limitele unei distinse stilizări estetice. Acest estetism de atitudine vine, desigur, din filiația sa maioresciană. D. Ioan Petrovici e un spirit latin ornat și echilibrat, cugetător cu grații poetice, din izvoarele elocinței înflorite ale lui Victor Cousin și E. Caro.

Cu aceste însușiri l-am întîlnit în paginile sale de călătorie din *Raite prin țară*, și-l regăsim mai amplu în prezentele *Impresii din Italia*. Între primele cărți ale d-lui N. Iorga, risipit precoce în sinuozitățile poligrafiei, există una în care și-a consemnat reacțiunile sensibilității sale iritate cu arta și viața italiană. D. Iorga ne prezenta imagina unei Italii străbătute de ghizi limbuți și inoportuni, de leneși nepoetici, persiflînd o țară transformată într-un încărcat și intolerabil muzeu artistic. Impresiile d-lui Iorga porneau poate și dintr-o violentă și dezamăgitoare confruntare livrescă, uscată și convențională, cu viața șerpuitoare a unui popor, dar și din straturile unei sensibilități pamfletare, dornice să răstoarne concepte străvechi și să blesteme în poze byroniane. D. Petrovici s-a dus spre leagănul lumii latine cu suflet de hagiu, cu entuziasm de poet și cu-

riozitate de observator lucid. De aceea, cartea sa e o caldă închinare la peisagiul, la arta şi viaţa italiană, surprinsă în ritmul regenerator al unei mari personalităţi politice. Pasiunea sa de călător ne plimbă printre statui şi privelişti naturale, ne pune în faţa marilor tablouri şi ne ocoleşte în cuprinsul bisericilor — adevărate muzee — ne descifrează fizionomia oraşelor, a străzilor şi a caselor, ne împrieteneşte cu oamenii şi specificul lor, ne introduce în psihologia politicei papale şi a fascismului şi ne avertizează de surda lui opoziţie, cu ochi mereu treaz, cu minte comprehensivă şi cu o simţire care freamătă la tot ce este frumos.

Povestirea alternează cu descrierea, reflexia cu ironia blîndă, lumina se logodeşte cu umbra, într-o abilă compoziţie, cu elemente plăcut dozate. În acest scop, scriitorul dispune de imagina plastică, luminoasă şi poetică şi de vibraţia panegirică a unui ton susţinut în ritmul unei solemne oratorii. Maiorescianismul d-lui Petrovici există în atitudine; scriitorul are însă un suflet mai cald, o închipuire colorată şi o melancolie discretă, care înlocuiesc marmora stilistică a maestrului cu o savuroasă catifea înflorită.

1930

IOAN PETROVICI:

„DIN CRONICA FILOZOFIEI ROMÂNEŞTI"; „DIN AMINTIRILE UNUI FOST DREGĂTOR"

Cu d. Petrovici nu eşti niciodată în deficit urmărindu-l în excursiile sale agreabile printre idei. Este o atitudine odihnitoare în articolele sale de specialitate, în care evită pedantismul profesoral, deşi totdeauna ştie să fie instructiv. În broşura în care-şi adună astăzi, sub un titlu modest, cîteva din reflecţiile sale despre tînăra noastră mişcare filozofică, sunt atîtea preţioase caracterizări, atîtea sugestii, atîtea măsurate indicaţii în jurul personalităţilor de care se ocupă. Fie că urmăreşte înrîurirea lui Kant în cugetarea naţională, cu precizări documentare, fie că polemizează cu pedagogia retorică a d-lui Mehedinţi, d. Petrovici nu pierde din vedere sinteza luminoasă dintr-un desiş de amănunte.

Ne vom opri însă mai mult asupra acelor articole care sunt mai intensive în substanţa lor. Astfel, în *Contribuţii la filozofia lui Eminescu*, d. Petrovici reia una din cele mai dificile probleme : a dualităţii spirituale a marelui poet. Este vorba de concilierea pesimismului integral, negator al universului, din lirica lui Eminescu, şi credinţa aproape iraţională în realitatea poporului român. Între negaţia universală a gîndirii lirice eminesciane şi afirmarea particulară a naţionalismului din proza politică se sapă o prăpastie logică. O împăcare raţională a acestor două puncte de vedere care se exclud este greu de găsit în ideologia poetului. Nici d. Petrovici nu-şi scoate argumentarea din textele lui. Dacă explică psihologic pesimismul prezent şi idealismul retrospectiv al romanticului Eminescu, nu depăşeşte explicaţia

obișnuită, dar nici nu poate explica o dualitate contradictorie, ca o armonie necesară. D. Petrovici, pornind de la o probabilitate și de la o notă biografică asupra lui Eminescu, crede că poetul va fi cunoscut neapărat filozofia lui Eduard von Hartmann. Rezumînd concepția filozofului german, d. Petrovici insistă asupra caracterului ei de „încercare interesantă de-a coordona în mod logic pesimismul metafizic cu activismul practic" ; influența lui Hartmann nu reiese însă de nicăieri din textele eminesciene ; cel puțin cercetătorii de izvoare ideologice ale poetului nu ne-au pus în posesia unor filiații certe. Ipoteza d-lui Petrovici este ingenioasă, dar nu este deloc concludentă. Atunci care ar fi posibilitatea de a concilia două concepții atît de opuse ? Prin înrîurire ideologică este exclus, lipsindu-ne referințele. Rămîne totuși realitatea care ne pune în față două sensibilități coexistente, una pesimist-metafizică, alta optimist-practică. Dar de ce să nu admitem că Eminescu a avut o intuiție cosmică în lirica lui — de un colorit pesimist — privind viața sub aspectul zădărniciei universale, iar în sociologia lui naționalistă o intuiție a existenții poporului român în cadrul unui destin izolat ? Eminescu, dacă simte neantul universului, așa cum reiese din lirica lui, de ce n-ar simți și sensul unei „voințe" colective românești, înlăuntrul voinții universale. Dacă am porni de la fundamentul schopenhauerian al metafizicii lui, punînd în centru conceptul „voinții", nu vedem de ce aparenta contradicție dintre poetul pesimist și naționalistul optimist ar fi o piedică să se accepte coexistența unei afirmări și a unei negații. Afirmarea voinții naționale este o realitate biologică, iar negația voinții universale, în esența ei, este o atitudine pur metafizică. Pesimistul, afirmînd suferința vieții și zădărnicia universului, pornește tot de la o voință activă, provocătoare a durerii și a sentimentului inutilității oricărui efort ; naționalistul intransigent, afirmînd realitatea voinții naționale, nu postulează și necesitatea fericirii poporului. Există undeva, în ideologia politică a lui Eminescu, vreo idee asupra fericirii sociale ? El nu crede nici chiar într-un meliorism al e v o l u ț i e i s o c i a l e. Cînd sociologul reacționar respinge farsa modernizării României, se poate vorbi mai curînd de o resemnare, în împietrirea claselor sociale, pe care o dorea tot așa ca înainte de 1848. Ideea progresu-

lui social este absentă, ca și ideea fericirii, din ideologia politică eminesciană. Eminescu este același contemplativ în metafizica pesimistă a liricii lui, ca și în viziunea statică a stratului social al „clasei pozitive" care este țărănimea. Am schițat aci numai o posibilitate de a explica, fără texte filozofice, concilierea dintre pesimismul metafizic și optimismul practic eminescian pe baza conceptului voinții. Voința națională nu exclude neantul universal ; ea e o voință particulară, irațională, dar supusă acelorași legi de caducitate universală.

Interpretarea d-lui Petrovici, destul de ingenioasă, nu ni se pare și probantă ; încercarea noastră de interpretare poate fi la rîndul ei tot atît de contestabilă. Marea și complexa personalilate a lui Eminescu e un prilej veșnic de controverse.

Dacă am zăbovit prea mult asupra acestui studiu, despre celelalte, ca *Aforismele lui Maiorescu, C. Rădulescu-Motru* și *A. D. Xenopol* nu putem decît să le primim cu toată adeziunea. În cultul său pentru Maiorescu, d. Petrovici merge pînă la meticulozitate. După ce a evocat figura strălucitului profesor, după ce i-a consacrat atîtea studii, care au la bază o admirație neistovită, aci caută să schițeze, din cîteva frînturi, temperamentul și înclinațiile ideologice ale ilustrului critic. D. Petrovici, care crede într-un sacrificiu voluntar al lui Maiorescu, abținîndu-se de la creația proprie filozofică, fiind prematură în evoluția culturii române, nu pierde ocazia să sugereze posibilitățile latente ale maestrului său pentru reflecția personală. Minuțioasa analiză a aforismelor maioresciane este, în fond, tot un omagiu deghizat. De asemenea, cu cît tact, cu cîte nuanțe și discrete reticențe, caracterizează opera d-lui Motru și incursiile în filozofia istoriei ale lui Xenopol.

Contribuții prețioase asupra mișcării noastre filozofice, studiile d-lui Petrovici sunt de o valoare pedagogică și culturală deosebit de interesantă.

Paralel cu acestea, în *Din amintirile unui fost dregător*, d. Petrovici reproduce cîteva discursuri din activitatea sa ministerială, o amintire în legătură cu același cult al său pentru Maiorescu și cîteva impresii de călătorie prin țară ; în ele e un sentiment ușor de melancolie și un simț al des-

crierii cursive. Nu ne împăcăm însă cu modul, să-i zicem, filozofic al interpretării naturii. Parcă eşti la un curs de estetică *ex cathedra,* voind să defineşti ceea ce e preferabil să simţi. În paralela dintre munte şi mare pe care d. Petrovici o face în bucata *La Balcic* găsim abstracţiuni ca aceasta : „O raţiune pentru care muntele, fără să înfăţişeze infinitatea mării, oferă adesea o grandoare mai impresionantă, este, cred, acela că el se înalţă în sus. Vom păstra multă vreme în sufletul nostru — oricît ne vom rectifica cunoştinţele noastre cosmografice — distincţiunea dintre «sus» şi «jos», între cer şi pămînt. Muntele are aerul să sfideze legile pămîntului, escaladînd treptele văzduhului, rezervate unor lumi superioare. Faptul că străpunge norii — care se agaţă adesea de vîrful brazilor, ca nişte zmeie de hîrtie căzute-n copaci — faptul acela dă vîrfului de munte un şi mai mare prestigiu, ştiut fiind că pentru aparenţă norii sunt o etapă a cerului".

Avem şi noi o singură preferinţă — codrii evocaţi de Sadoveanu şi Hogaş, fără filozofie, e drept, dar trecuţi printr-o sensibilitate de autentici poeţi.

1934

CHARLES BAUDELAIRE:
FLORI ALESE DIN „LES FLEURS DU MAL"

Trad. în versuri din l. franceză de A. Philippide (cu un portret inedit al lui Ch. B. de Th Pallady) *

Încercări de a traduce din Baudelaire s-au făcut nenumărate în limba română ; dacă nu ne înşelăm, cele dintîi tălmăciri din marele liric se datoresc lui Vasile Pogor, boierul junimist cu suflet de boem. Începutul a fost urmat de atîtea alte sforţări de a distila subtilul venin al *Florilor răului* în stih românesc. Aşteptam de mult traducerile d-lui Al. Philippide, dintre care unele au apărut izolat, în reviste. Aceste *Flori alese* transpun mireasma numai a 22 de poeme din toată opera lui Baudelaire.

Poezia lirică este în principiu intraductibilă ; inefabilul ei este legat de evoluţia unei limbi literare, de muzicalitatea ei, de atîtea nuanţe de imagine şi de sensibilitate ; cu greu se pot transmite toate aceste elemente, într-o sinteză deplină, în altă limbă. Dificultăţile nu se opresc aci ; acel care traduce trebuie să fie el însuşi un poet cu precise afinităţi pentru opera originală. Totuşi, recrearea lirică se mai izbeşte de un alt mare inconvenient, chiar cînd enumeratele condiţii au fost învinse. Evoluţia limbii poetice franceze faţă de evoluţia limbii poetice române i-a imprimat celei dintîi o variată rafinare. Un poet român, traducînd un poet francez, nu poate depăşi un anumit stadiu de evoluţie al limbii noastre poetice. Creată de Eminescu, reînnoită de d. Arghezi şi de modernism, expresia liricei naţionale din

* Editura „Cultura naţională".

cuceririle acestea îşi va mlădia instrumentul verbal de a transpune un mare poet străin.

D. Al. Philippide este un poet de incontestabil talent. Cele două volume ale sale, *Aur sterp* şi *Stînci fulgerate*, i-au fixat un loc precis în tabloul poeziei moderniste naţionale. Unele din cele mai puternice poeme din *Stînci fulgerate* ne-au dovedit şi certa filiaţie a sensibilităţii sale cu lirica baudelairiană. O vigoare a verbului, o viziune ursuză a descompunerii materiei, o plictiseală provenită din nevroza oboselii moderne îl caracterizează ca pe un poet de reale afinităţi cu universul poetic al *Florilor răului*. Avem deci indicaţia că d. Philippide este chemat să realizeze o transpunere a liricei lui Baudelaire, atît cît o poate îngădui şi starea actuală de evoluţie a limbii noastre poetice.

Baudelaire are o viziune abisală a vieţii, o metafizică a păcatului uman şi a mizeriilor noastre intime. Spiritualitatea lui dramatică este aura poetică ce-i susţine imaginaţia bîntuită de monştri şi aspecte respingătoare. Poetica lui este întîi expresia unei metafizici, apoi a unei estetici.

D. Al. Philippide, în traducerile sale, a combinat limba poetică a lui Eminescu şi pe cea a d-lui Arghezi — ca să exprime într-o sinteză versiunea română a lui Baudelaire. De la Eminescu a folosit mijloacele de sugestie muzicală, iar de la d. Arghezi — vigoarea aspră a imaginii.

Muzicalitatea liricii eminesciane are un sunet care cu greu poate surprinde vibraţiile simţirii baudelairiane, a cărei feerie este alcătuită din elemente strict urbane. Baudelaire este expresia unui modernism împins pînă la cultul artificialului, Eminescu este expresia unui geniu care, în toate subtilităţile lui, a pornit totuşi de la natură. Iată două universuri lirice opuse şi deci două diferite materialuri verbale de sugestie poetică. Pentru a transmite spiritualitatea baudelairiană, vocabularul eminescian nu este adecvat, făcînd impresia unui limbaj poetic uzat, cînd e vorba să îmbraci sensibilitatea morbidă a liricului francez. De aceea sugestia poeziei lui Baudelaire, muzica ei intimă va răzbate mai greu în transpunerile d-lui Philippide. Limba noastră poetică este însă mai puţin sterilizată prin abstracţie decît limba franceză ; o constatare de istorie literară care se va transforma, cum vom vedea din citatele cele mai frumoase ale traducerilor, într-un mare avantagiu. Dacă sugestia muzicală se lasă mai greu captată în versiunea română, plasticitatea liricii baudelairiane va realiza o expresie viguroasă în transpunerea d-lui Philippide. În această latură — a decorului descompunerii materiei, a viziunii ei macabre — poezia lui Baudelaire capătă un accent egal cu al unei creaţii originale. Merit implicit nu numai al limbii române, plină încă de seva primitivităţii, dar şi al d-lui Philippide, care a ştiut să-i pună virtuozitatea concretă la contribuţie.

În confruntarea de texte pe care o începem, vom căuta să comparăm mai întîi elementul muzical, sugestia verbală baudelairiană — atît de nouă şi după o jumătate de veac de experienţă a simbolismului francez — cu versiunea ei română dată de Al. Philippide.

Transcriem integral *La beauté*, pentru o exemplificare mai amănunţită :

Je suis belle, ô, mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris ;
J'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvemant qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études ;

Car j'ai pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

Să vedem ce-a transmis d. Philippide din frumuseţea statuară şi din vraja evocativă a acestei poeme. Prima strofă e astfel transpusă :

În trupul meu o doină de piatră-şi toarce cîntul
Şi sînii mei, de care atîţia s-au strivit,
Inspiră omenirii un vis neistovit
Şi-o dragoste eternă şi mută ca pămîntul.

Ce sens sufletesc deturnat şi ce lipsă de contur transpune :

În trupul meu o doină de piatră-şi toarce cîntul,

admirabila perspectivă iniţială a versului francez

Je suis belle, ô, mortels ! comme un rêve de pierre.

Acel *„rêve de pierre"*, imagină specific baudalairiană, transpus în „o doină de piatră", este o autohtonizare ciobănească a unui poet eminamente urban. Strofa a doua a versiunii române e tot atît de tocită ca sugestie :

Stau ca un sfinx în largul apusului pustiu,
Am inimă de gheaţă şi trupul cum sunt crinii ;
Urăsc tot ce e zbucium turburător de linii,
Şi nu ştiu nici să sufăr şi nici să rîd nu ştiu.

D. Philippide a urmărit numai tonul sentenţios al poemei, deşi este cu mult mai dens în original. Dar unde este sugestia lui

J'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes,

care se naşte din pleonasmul (în sens de figură de stil) *neige* şi *blancheur* ?

Versul nemuzical

Am inimă de gheaţă şi trupul cum sunt crinii

e lipsit de sugestie verbală ; pleonasmul poetic de un rar efect în limba franceză a dispărut în transpunerea română, fără a fi fost altfel compensat.

Dacă în terţete lapidaritatea solemnă se susţine la un nivel egal cu originalul, versurile de efect sugestiv îşi pierd strălucirea :

Poeţii robi cucernici ai frumuseţii mele,
Ca-n faţa unui templu cu mîndri stîlpi senini ;
Îşi vor petrece viaţa în studii lungi şi grele ;
Căci am, ca să-i înduplec pe-aceşti amanţi blajini,
Oglinzi în care totul vrăjit şi clar s-aşterne :
Adîncii mei ochi limpezi, plini de lumini eterne.

Mai întîi, imagina amplă :

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,

se transformă într-o descriere aproape nefigurată în :

Poeţii, robi cucernici ai frumuseţii mele

(o simplă umplutură)

Ca-n faţa unui templu cu mîndri stîlpi senini
Îşi vor petrece viaţa în studii lungi şi grele ;

în care sensul simbolic al imaginii originale se volatilizează total.

Recunoaştem că e mai sugestiv versul lui Philippide :

Oglinzi în care totul vrăjit şi clar s-aşterne

faţă de explicativul :

De purs miroirs que font toutes choses plus belles.

În schimb, finalul n-are nimic din amploarea evocativă a versului :

Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles,

transpus prin :

Adîncii mei ochi limpezi, plini de lumini eterne !

Meticuloasa noastră analiză are o strictă valoare demonstrativă ; ea nu infirmă meritele d-lui Al. Philippide, destul de mari în alte privinţe, dar a ţintit să arate că sugestia, acel inefabil al poeziei baudelairiane, n-a putut fi transmisă în versiunea română, al cărei limbaj pare uzat.

Vom mai confrunta cîteva strofe din alte poeme, spre a face şi mai evidentă demonstraţia noastră.

Din *Le balcon* comparăm numai unele părţi, subliniind aceeaşi expresie uzată, de un eminescianism edulcorat, în care muzica baudelairiană nu se mai regăseşte. Iată începutul :

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
Ô, toi, tous mes plaisirs ! ô, toi, tous mes devoirs !
Tu te rappelleras la beauté des caresses,
La douceur du foyer et le charme des soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses !

care devine la d. Philippide :

Stăpînă pe-amintire, iubită-ntre iubite !
Tu, grija mea şi unic tezaur de plăceri !
Mai ştii tu dezmierdarea iubirii fericite,
Căminul blînd şi vraja văratecelor seri,
Stăpînă pe-amintire, iubită-ntre iubite !

Baudelaire are arta rimelor sugestive ; *maîtresses* de două ori rimînd cu *caresses* şi *devoirs* cu *soirs* dau strofei întregi o senzaţie de mîngîiere, un foşnet muzical mătăsos. În versiunea română, rimele sunt neexpresive. Un farmec general se pierde.

Însăşi rezonanţa interioară, sensul figurativ al admirabilului refren :

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses

nu se mai păstrează în uzatul vers :

Stăpînă pe-amintire, iubită-ntre iubite,

care nu redă întru nimic psihologia baudelairiană.

Mai citäm strofa a treia a aceleiaşi poeme :

Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !
Que l'espace est profond ! que le coeur est puissant !
En me penchant vers toi, reine des adorées ;
Je croyais respirer le parfum de ton sang.
Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !

corespunzînd la d. Philippide cu :

Cît de frumos e-apusul în serile senine !
Cît infinit e-n aer şi-n suflet ce delir !
Crăiasă-ntre iubite, cînd m-aplecam spre tine,
A sîngelui mireasmă visam că ţi-o respir —
Cît de frumos e-apusul în serile senine !

Aceeaşi observaţie în privinţa rimelor, atît de expresive în original, atît de uzate în versiunea română, se menţine şi pentru această strofă. Apoi „crăiasă între iubite" nu redă plinătatea imaginii *„reine des adorées"* şi spiritualitatea ei, iar versul

A sîngelui mireasmă visam că ţi-o respir

este mai prejos de energia versului.

Je croyais respirer le parfum de ton sang !

Densitatea de structură a poemii baudelairiane, muzicalitatea ei şi accentul patetic al sentimentului nu se regăsesc în exemplele analizate de noi.

Dar intenţia acestui articol nu este de a şicana pe d. Philippide ; procesul pe care îl facem este mai curînd un proces al limbii noastre poetice, inapte să redea nuanţele şi subtilităţile de sugestie ale limbii franceze. Sunt inconveniente legate de însăşi faza de evoluţie a limbajului nostru poetic.

Sunt unele poeme în care d. Philippide nu s-a mărginit numai la traducerea noţională a lui Baudelaire, ci a recreat o atmosferă, un sentiment, într-o densitate originală de expresie.

Iată, de pildă, terţele din *La géante*, de un contur atît de energic :

În voie să cutreier superbele ei forme ;
Să urc încet pe coamă picioarele enorme
Şi, vara, cînd trudită de soarele păgîn,
S-aşterne pe cîmpie cu mîinile pe frunte,
Să dorm domol la umbra vînjosului ei sîn,
Ca un sătuc sihastru la poalele unui munte...

transpunere ce nu e cu mult mai prejos ca originalul.

D. Philippide se dovedeşte un maestru în viziunile macabre baudelairiane, pe care le recreează cu o plasticitate superioară modelului. Din celebra *Une charogne* desprindem

tabloul în care se evocă un „stîrv" în descompunere, viziune fioroasă și anticipată a morții materiale a iubitei :

Iubito, amintește-ți priveliștea murdară
Ce-așa de mult, cîndva, ne-a umilit
În dimineața-aceea de mai, atît de clară :
Un stîrv hidos, pe-un mal de prund zvîrlit,
Își desfăcea asemenei unei femei obscene
Picioarele și, puhav de venin,
Nepăsător și cinic își deschidea alene
Rînjitul pîntec de miasme plin.
Putreziciunea asta se răsfăța la soare
Și se cocea adînc și liniștit,
Vrînd parcă să întoarcă naturii zîmbitoare
Tezauru-i de viață însutit.
Și cerul privea hoitul superb cum se desfată,
Îmbobocind asemeni unei flori...
Simțind că te înăbuși, ai șovăit deodată
Din pricina puternicei duhori.
Din putrezitul pîntec pe care muște grase
Zburau greoi c-un zumzet ascuțit,
Curgeau oștiri de larve ca niște bale groase
De-a lungul trupului învinețit.
Cu ondulări de valuri și sfîrîit de foale,
Zvîcnind și opintindu-se din greu,
Părea că trupul iarăși, umflat de-un suflu moale,
Trăiește înmulțindu-se mereu.
În aer pluteau leneș vagi vuiete bizare,
Ca un pîrîu cîntînd pe-același ton,
Cum sună niște boabe într-o vînturătoare,
Mișcate ritmic, sec și monoton.

Comparația cu originalul devine inutilă, evocarea susținîndu-se prin sine, ca o creație proprie a unui spectacol hidos.

În același sens, citäm acest tablou simbolic din *Un voyage à Cythère :*

Ci, iată, lîngă țărmuri ajunși, nepăsători
Dînd iureș printre păsări cu pînza navei noastre
Văzurăm, ca un straniu copac în zări albastre,
Scheletul unei negre și mari spînzurători.

Sălbăticite păsări pe prada lor urcată
Rupeau cu-nverșunare un puhav spînzurat
Ca un cuțit băgîndu-și murdarul plisc turbat
În cărnurile-acestei putreziciuni spurcate.
Largi găuri erau ochii ; din pîntecul scobit
Pe coapse mațe grele i-alunecau cleioase,
Făcuseră dintr-însul un straniu hoit scopit...

vigoare care nu se menține numai în descrierea pură, ci și în accentul liric al poemei atît de tipic baudelairiană, pînă la finalul în care se explică sensul alegoric al viziunii.

Am mai cita din *Cîntece de toamnă* (p. 55), din *Spleen* (p. 65) și *Unei negrese* (p. 81), pentru a dovedi cu prisosință că d. Al. Philippide a transpus admirabil cîteva poeme baudelairiane în versiune lirică română. Exemplele date sunt suficiente ca scoaterea în evidență a elementelor pozitive a acestor „flori alese" să ne convingă că ne aflăm în fața unei creații autohtonizate a unei părți din Baudelaire.

Traducerile d-lui Philippide ne-au sugerat ideea unei antologii a tuturor transpunerilor în românește a marelui liric francez ; ar fi de făcut un studiu comparativ nu lipsit de interes, iar pentru alții, sau poate chiar pentru cel mai reușit și valoros traducător, un imbold mai mult de a ne da un Baudelaire într-o versiune și mai completă, dacă nu integrală.

1935

ALEXANDRU PHILIPPIDE:
„VISURI ÎN VUIETUL VREMII"
(poeme)
„POEME DE HÖLDERLIN, NOVALIS, MÖRIKE, RILKE" *

Între poezia de tipul clasic şi romantic şi aceea de tip simbolist sau, mai apoi, de tipul mai generalizat sub denumirea de modernism, există numeroase deosebiri, fie de structură, fie de expresie.

Nu vom stărui, aci, asupra diferenţelor bine demarcate şi ştiute între modurile de poezie amintite, şi nici asupra a ceea ce esenţial le apropie ; dar este de remarcat, cu orice prilej, că modernismul, prin extremul individualism la care împinge lirica veacului nostru, are un izbitor caracter de experienţă ; experienţă nu numai în sensul de căutare de noi ţinuturi interioare, neexploatate, cît, mai ales, experienţă de inovare tehnică. Şi este un spectacol nu rareori întîlnit acela al poetului proteiform ; uneori, aproape fiecare volum este o nouă experienţă formală, o adevărată năpîrlire a expresiei. Muzica romanţelor eminesciane şi factura lor stilistică se regăseşte chiar într-un poem ca *Luceafărul,* a cărui transcendenţă lirică este atît de profund deosebită faţă de, să zicem, *Lacul* sau *Dorinţa.*

Totuşi, unitatea de structură şi de expresie este mai vizibilă în poezia lui Eminescu decît în a cutărui liric contemporan, chinuit de demonul inovaţiilor tehnice şi, uneori, exasperat să-şi afle chiar o nouă structură. Dacă un Arghezi, un Bacovia, un Blaga sunt mai unitari în structura şi expresia lor poetică, un Ion Barbu înfăţişează cazul a trei

* Ambele în editura „Fundaţia regală pentru literatură şi artă".

modalităţi tehnice, în cursul unei cariere artistice. Conceptul de poezie se sfărîmă şi se recompune, în opera aceluiaşi spirit, cu o uşurinţă care dislocă o personalitate în perioade de nerecunoscut una faţă de alta.

Cam tot aşa s-a întîmplat şi cu lirica d-lui Al. Philippide, care, în cele trei culegeri de versuri originale, pe care le-a tipărit pînă azi, a încercat dacă nu să exprime şi trei moduri de structură şi expresie categoric diferenţiate, să-şi varieze mai ales latura formală a poeziei.

Cititorul său atent va descoperi însă o invariantă şi temperamentală şi stilistică, în *Aur sterp* (1922), în *Stînci fulgerate* (1930) şi în *Visuri în vuietul vremii* (1939).

D. Philippide ţine poate mai mult de romantism, prin tematica liricii sale şi prin o anume grandilocvenţă a expresiei. Fără-ndoială că îndrăznelile de imagine sunt mai surprinzătoare în *Aur sterp* decît în următoarele două volume ; dar progresul formal al poeziei simboliste şi postsimboliste, cu toate — *ismele* cîte se cunosc, a devenit un bun comun, din care s-au înfruptat şi cele mai tradiţionaliste sensibilităţi. Viziunea bucolică şi horaţiană a d-lui Pillat s-a înveşmîntat, deseori, în podoabe atît de moderne, încît cazul său este unul din cele mai tipice, în care tradiţia şi noutatea s-au conjugat fericit ; şi nici chiar inspiraţia autohtonistă a d-lui Adrian Maniu, de la volumul *Lîngă pămînt,* spre ultimele sale producţii, nu dezminte observaţia noastră. Cu deosebire că d. Maniu a început mai modernist, ca să continue mai tradiţionalist ; cam la fel s-au petrecut lucrurile şi cu d. Al. Philippide, a cărui întoarcere spre romantism s-a făcut pe măsura reintrării sale pe matca unei tradiţii. La d-sa nu este vorba atît de o tradiţie locală, cît de o tradiţie de şcoală literară. Şi poate că nu puţin a contribuit la această întoarcere asidua activitate de traducător a d-lui Philippide, începută cu remarcabila sa antologie din *Les fleurs du mal,* şi continuată prin versurile recente din poeţii germani. De altfel, inspiraţia baudelairiană i-a fecundat spiritul şi-n lirica originală din *Stînci fulgerate* ; poeme ca *Mocirla, Odă sihastră, Exerciţiu, Meditaţie, Stil, Feerie, Spovedanii* şi *Popas,* din volumul citat, fac o atmosferă sufletească unitară şi sunt legate cu fire trainice de romantismul tragic al lui Baudelaire.

Același paralelism, între predilecția traducătorului și ecoul poeților traduși, în opera sa, se poate urmări și-n *Visuri în vuietul vremii,* unde romantica germană străbate inspirația poemelor meditative ale d-lui Philippide.

Sunt meditative poemele acestea în substanța lor reflexivă, în însăși discursivitatea lor largă, în tematica lor, în care problemele generale se îmbină cu neliniștea personală. Romantice prin structură, viziunea lor desfășoară idei sub aspecte concretizate și aparține tipului de poezie a așanumitei „gîndiri lirice", pe care o aprecia și un Panait Cerna, în cunoscuta lui teză de doctorat.

În prețioasa introducere la traduceririle celor patru poeți germani, d. Philippide, pe lîngă notele biografice, prin care-i prezintă schițează și cîteva considerații generale asupra tipului romantic, de sensibilitate germană. Spicuim cîteva din ele nu atît pentru ineditul lor, cît pentru a defini mai bine, prin însеși cuvintele poetului, temperatura sufletească din *Visuri în vuietul vremii.*

Astfel, desprindem că : „romantismul este un mod de viață sufletească". „El înfățișează unul din cele două mari sensuri ale spiritului omenesc : acela al adîncirii, pe calea visului și a contemplației, în lumea dinăuntru, în lumea întîmplărilor psihice, celălalt sens fiind al avîntului către lumea exterioară".

Aflăm că : „Romantismul are tendința de a se întoarce cît mai des în el însuși" sau că : „Romanticul este un om pentru care visul există, și există ca o adîncă, gravă și fecundă realitate".

Accentuăm că e vorba de o anume aripă a romantismului european, de romantismul de esență germană. Și d. Philippide și-a pus inspirația sub emblema acestui „mod de viață sufletească" în ultimele sale poeme. E drept că s-au mai strecurat, pe ici, pe colo, și unele obsesii de natură baudelairiană, ca în *Cîntec de noapte* și *Balada vechii spelunci,* dar în genere preocupările de „gîndire lirică" și viziunile fantastice sunt foarte omogene în tipul de poezie practicat în noua sa culegere.

Iată, astfel, în *O întîlnire ciudată,* viziunea unui înger căzut din cer pe pămînt și găsit într-o cîmpie izolată ; privită în aspectul ei netransfigurat, poema suferă de-o materialitate cam ciudată ; dar nu acesta e sensul ei, căci îngerul figurează, în „gîndirea lirică" a poetului, ideea de eternitate.

Începutul „dantesc" al poemii este poate și mai sugestiv decît simbolul ce cuprinde :

Într-o lumină lîncedă și albă
Cîmpia s-așternea, oprită-n zare
De niște dealuri galbene de lut.
Pustii erau acele sterpe locuri,
Și drumul se pierdea prin ierburi mari,
Prin brusturi, cucută și cuimăfaic.
Din loc în loc movile de moloz
Mai dovedeau c-aici odinioară
Fusese așezare omenească.
Dar cine știe ce prăpăd venise.
Cu molimi și cutremure cumplite
Și-acum urgia lor nu mai lăsase
Decît doar buruieni otrăvitoare
Și oțetari aducători de muște.

★

Tot căutîndu-mi printre ierburi drumul,
Grăbit să ies din acel trist ținut,
M-apropii ca să mă uit o clipă-n zare,
Doar voi putea vedea vreun pămîntean
Să-l rog să-mi spună-o vorbă de-ndrumare.
Zării atunci ieșind de dup-un dîmb,
Departe, un drumeț. Venea spre mine
Mergînd plecat, cu pas mărunt și strîmb.

. . . . . .

Citățm și o poemă tipică pentru felul „adîncirii", pe calea visului și a contemplației, în lumea dinăuntru, în lumea întîmplărilor psihice :

La marginea de noapte a vieții m-am oprit.

★

De multă vreme tot voiam s-ajung
La țărmurile somnului cel lung !

Şi iată-mă cu sufletu-nnegrit
De pulberea atîtor clipe moarte
În care visuri mari s-au oglindit
(Acele visuri care dorm departe
Prin funduri de trecut neizbutit).

★

Ce sunet plin dau vorbele străvechi
Rostite-acum parcă-ntîia oară!
Mă-ntorc din nou la fluviile vechi
Din care am băut odinioară.

★

Ca melcu-n răsucita lui chilie,
M-ascund în falduri de melancolie,
Croindu-mi cum îmi place drumul meu.
Culesul amintirilor începe.

★

Trecutul îşi întinde albastrele lui stepe
Învăluite-n negură mereu:
Ciudat tărîm de seară şi de toamnă
În care Sora Somnului e Doamnă
Şi vremea e o apă stătătoare.

★

Dar eu trec mai departe, spre vechile izvoare.

Şi mai poposim la poeme ca *Viaţa alături, Cîntec din anii blestemaţi, Peste cîte mii de ani,* toate purtînd semnele aceluiaşi romantism, de izvor german; şi, cu deosebire, poposim la acea regresiune în timpul interior, care este *Miraj,* poem mai mult de rezonanţă şi mai puţin de „gîndire lirică", dar poate de aceea mai seducător.

Traducerile d-lui Al. Philippide din Hölderlin, Novalis şi din Mörike îşi au fireşte preţul lor, într-o literatură prea puţin cunoscătoare a liricei germane; ele poartă girul de încercat traducător al poetului nostru, deşi, în versiunea românească, se cam rarefiază însăşi poezia întunecatului Hölderlin şi a metafizicianului liric Novalis; delicatul şi simplul Mörike face parte dintr-o altă familie de spirite, a intimiştilor, şi locul lui aci e mai mult un loc de izvor comun (poet german) decît de zonă spirituală, aşa cum e cazul celor doi dintîi şi al lui Rilke. Dar, oricum ar fi, meritele d-lui Philippide sunt atît de vădite, încît obiecţiile noastre cad pe al doilea plan. Însemnăm totuşi, ca o preferinţă, traducerile din Rilke, ale cărui dificultăţi de viziune şi de expresie sunt în bună parte biruite. Şi dacă d. Philippide ar fi tălmăcit, aşa cum a tălmăcit cu gravitate, cu accent şi suflu numai excepţionala poemă *Orfeu, Eurydice, Hermes,* de atmosferă parcă dantescă, şi ar fi fost de ajuns ca să ne încînte cu strălucitele sale mijloace de traducător. Poema rilkiană (pe care cu părere de rău n-o putem reproduce integral) aparţine celor mai frumoase traduceri româneşti şi este una din cele mai mari reuşite, dacă nu şi cea dintîi, dintre toate reuşitele versiuni ale acestui pasionat de poezie.

1941

ALEXANDRU PHILIPPIDE : „FLOAREA DIN PRĂPASTIE" *

Lirică, de observaţie sau analitică, proza noastră a cultivat prea puţin fantasticul şi senzaţionalul ; şi chiar atunci cînd s-a aventurat şi-n acest domeniu, a pornit de la teme folclorice, de la concepte seculare, acceptate ca experienţe fantastice colective, din care se putea uşor deduce un sens simbolic.

Uneori, scriitori culţi, ca să dea frîu liber fanteziei, s-au adresat direct basmului, pe care l-au prelucrat, l-au stilizat, neîndrăznind să inventeze ei înşişi substanţa şi datele unor opere fantastice.

Literaturile mari din Apus au rezervat prozei un întreg compartiment, în care invenţia liberă şi ingenioasă a închipuirii s-a răsfăţat în nuvelă şi roman, creînd un adevărat gen. Pe urmele lui Edgar Poe, I. L. Caragiale a scris o serie de povestiri fantastice, dar toate au un fond de cvasi certitudine, în elementul lor folcloristic şi-n aspiraţia lor spre simbolul clar, lucid, care închide un adevăr psihologic. Părintele Galaction, în nuvelele lui fantastice, a procedat cu aceeaşi precauţie, înveşmîntînd pasiuni erotice în concepte folclorice. La fel a procedat şi Delavrancea ; poate numai Gib Mihăescu, în povestirile lui senzaţionale, a dislocat oarecum obişnuinţele vechi, împingînd în patologie şi subconştient enigmele turburătoare iscate de fapte extravagante. De la un substrat teoretic, de folclor oriental şi de

* Edit. „Contemporană".

concepte literare, au pornit şi romanele fantastice ale d-lui Mircea Eliade, care ilustrează anume idei şi simboluri ermetice, transpuse-n planul fantasticităţii.

D. Al. Philippide, debutînd în proză cu două lungi nuvele, abordează cu franchete senzaţionalul, ca substanţă epică şi ca rezolvare a destinului oamenilor pe care-i înfăţişează-n ficţiune. Dar, atît în *Floarea din prăpastie*, aproape un roman concentrat, cît şi-n *Îmbrăţişarea mortului*, d. Philippide, într-un cadru realist, cu oameni obişnuiţi, cu psihologii clar definite, dar statice, ne aţîţă curiozitatea, ne-o alimentează meşteşugit şi ne răstoarnă perspectiva calmă, prin lovituri neaşteptate, imprevizibile şi izvorîte dintr-un destin sumbru. Teroarea se exercită dinafară înlăuntru, catastrofele cad năprasnic peste cei mai şterşi, mai comozi şi mai puţin agitaţi sufleteşte oameni ; senzaţionalul e pregătit, e conjurat parcă, învăluie într-o plasă de fatalităţi pe conformiştii cei mai anoşti, făcînd din ei, brusc, eroi de dramă tenebroasă. Cînd drama s-a declanşat, s-a şi rezolvat, ca o ineluctabilă nenorocire, venită din senin, din neprevăzut şi din acele forţe oarbe şi instinctive ale omului, care provoacă fără să vrea o catastrofă altui om. Nimeni nu este vinovat de ce se-ntîmplă, decît năprasnica fatalitate, zarul perfid al întîmplării care-a dezlănţuit o dramă în sufletele cele mai puţin pregătite s-o aştepte.

D. Philippide porneşte de la observaţia realităţii în cele două nuvele ale sale ; în *Floarea din prăpastie* este vorba de un paşnic burghez, Budu, inginer la o societate petroliferă, mai întîi în provincie, apoi în capitală, însurat cu o femeie frigidă, divorţată şi cu un copil, necunoscînd alte plăceri decît satisfacţia slujbei şi viaţa calmă, automatizată a căminului ; repede dominat de soţie, timid şi fără pic de fantezie, o mică brută pozitivistă, Budu are nenorocul să intre într-o societate bucureşteană cam interlopă ; inexperienţa lui de viaţă cade într-un mediu în care experienţa vieţii a trecut prin cele mai ciudate forme : tipurile sunt totuşi uşor convenţionale, poate cu excepţia Viorichii, soţia lui Budu, în tot cazul sunt schematizaţi. Un vag fost şi viitor ministru, amator de spiritism şi de senzaţii erotice, un aventurier internaţional, căsătorit cu o femeie fatală şi enigmatică, inventator în alb, un magistrat limbut şi iubitor de vin şi mîncăruri, un tînăr sceptic, galant şi-n căutare

de femei, un bătrîn general ramolit și stîlp de club, o suspectă boliviană, medium al experiențelor spiritiste și amantă a excelenței, un director general, șeful lui Budu, bine hrănit și cu pasiuni inocente, soția lui, snoabă, ridicul fanțuzită și burgheză bogată, cu prost-gust, gravitînd cu toți în jurul ministrului, într-un decor social, precis în liniile lui generale, și bărbații în jurul enigmaticei Mara-Dora, soția lui Emil, care-o folosește ca momeală, pentru scopurile lui de escroc abil. De Mara se-ndrăgostesc violent ministrul și Budu ; pe ministru îl prinde-n mreje, cu abilitate, îl hotărăște să meargă împreună cu Emil în străinătate, să-și breveteze suspecta invenție, îl vizitează acasă (e holtei în pragul bătrîneții), îi cedează cu greu ca să-l subjuge mai bine ; dar la ministru locuia și boliviana, umbră fantomatică, geloasă, care răspîndește teroare cu prezența ei enigmatică, înfricoșînd-o pe Mara. Budu, îndrăgostit și el de Mara, e cuprins de pasiune, își destăinuie amorul, închiriază o cameră pentru întîlniri în aceeași casă în care, ceva mai înainte, închiriase și ministrul o altă cameră, sub imboldul noii amante, terorizată de boliviană (amîndoi sub sugestia tînărului sceptic, care i-a sfătuit, fără să știe că se vor întîlni cu aceeași femeie) ; ce e mai ciudat, din toate acestea, nu sunt coincidențele fatale, aglomerate abil și verosimil, ci accesul de milă al Marei pentru anostul Budu ; dar — cum spuneam — psihologiile sunt ușor convenționale și statice. Boliviana își urmărește amantul și, într-o seară, cînd Mara se-ntîlnise cu Budu (pentru ultima oară vroia ea), femeia geloasă crede că s-a întîlnit cu ministrul și se răzbună : un foc de revolver, țintit drept în frunte, ucide pe Budu, care se interpune între Mara și asasină ; amara ei reflecție : „Nu-i el, nu-i el, nu-i el"... curmă povestea senzațională și fantastică a vieții nefericitului Budu, victimă a fatalității, în plasa căreia a căzut fiindcă a vrut să-și iasă din piele, rupînd cu automatismul lui casnic și profesional.

În *Sărutarea mortului* fatalitatea acționează sub aceeași lovitură a neprevăzutului, scoțînd la iveală, fulgerător, existența dublă a fostului profesor de naturale, Manole Brumă, entomolog pasionat, suflet urzuz și taciturn, retras la o moșie, lîngă Iași, rămas văduv de mult, tatăl lui Costache Brumă, profesor în București, venit la-nmormîntarea bătrînului, care-a decedat subit. Relațiile-ntre tată și fiu au fost

reci, protocolare, fără nici o comuniune sufletească ; Manole l-a crescut, l-a dat la carte, l-a ajutat să-și facă o situație intelectuală, și el s-a retras în sihăstria lui, unde-și trăia viața pentru pasiunea lui științifică. Costache e un om calm, cu o existență literară, și moartea tatălui este un accident supărător, care-l pune în fața nu atît a durerii, cît a unei moșteniri. Sosit acasă, la țară, după înmormîntarea tatălui, se interesează de felul cum a murit și află unele amănunte ciudate. Mai întîi, o hîrtie pe care bătrînul începuse a scrie ceva și pe care a căzut, murind subit, la birou, a dispărut. Femeia care-l îngrijise, credincioasă, nu putea da nici o lămurire despre dispariția hîrtiei, casa fiind încuiată în ziua înhumării. Răvășeala-ntre hîrtii și manuscrise pe care o găsește Costache în biroul mortului îl pune pe gînduri, căci îngrijitoarea știe că nimeni n-a intrat aci, unde răposatul își ținea în ordine desăvîrșită toate lucrurile.

Plutim în mister deplin, și taina abia se-ntrăzărește, cînd îngrijitoarea îi comunică lui Costache că un tip negricios era singurul om cu care-a avut contact, în ultimul timp, Manole. Dar nici ea, nici Costache nu știau cine ar putea fi. Agasat de dispariția hîrtiei, de neorînduiala din birou (s-ar fi putut să fie un testament sau o notiță științifică), pradă unei ciudate neliniști, Costache se pregătea să se culce totuși devreme, cînd se anunță vizita unui necunoscut ; „negriciosul" misterios, care abia anunțat intră brusc în casă, cere de băut și de mîncare și-i povestește toată viața lui : era fiul natural al lui Manole, făcut cu o croitoreasă părăsită, ajutat, de departe, de tatăl rigid și rece, agitator socialist, condamnat la doi ani de temniță grea, ieșit din închisoare, căutînd să se reabiliteze, trăind mizer, ajutat iar prin intermediul unui avocat, de Manole, care, în cele din urmă, l-a chemat la el ; i-a făcut un testament în dublu exemplar, unul la fiul natural, altul păstrat într-un loc tainic, din birou, împreună cu 600.000 lei, pe care-l știau numai ei doi ; îl amenință că, în caz de va divulga secretul, fiul natural va fi dezmoștenit. Aflînd din ziar moartea bătrînului, băiatul natural vine să-l vadă, însă găsește încuiat pretutindeni, numai o ușe a fost uitată deschisă, și, nefiind nimeni acasă, se strecoară înăuntru, răvășește totul, căutînd banii și testamentul în zadar. Acum își cere drepturile pe cale amiabilă, fără să mai recurgă la justiție, de care avea

oroare, el, alungatul de societate ; Costache e dispus să caute, să-l satisfacă, să treacă peste acest neprevăzut nedorit, în viaţa lui calmă, dar fratele apărut din mister, căzut în alcoolism şi repede aprins de o sticlă de drojdie pe care-a băut-o singur îl crede mincinos şi se repede să-l sugrume. Costache se apără, îl izbeşte-n stomac, şi nefericitul cade, lovindu-se-n tîmplă de birou, murind. În viaţa fiului legitim tragedia s-a dezlănţuit brusc ; caută să ascundă cadavrul, îl vîră într-un dulap, dar sub presiunea greutăţii, dulapul se deschide, izbindu-l şi ucigîndu-l şi pe el. Morţii se-mbrăţişează fără voie, şi dintr-o ascunzătoare ies banii la iveală, puşi de Manole cu cîteva zile înainte de-a muri, fără să mai fi avut timp a da cuiva vreo lămurire. Fatalitatea şi-a-mplinit rolul şi aci, stîrnită de acele imponderabile care sunt mai presus de om şi de raţiunea lui.

Atmosfera-n care d. Al. Philippide îşi ţese întîmplările catastrofale alimentează sentimentul de curiozitate şi teroare, de mister şi neprevăzut, cu artă abil meşteşugită, cu un fel de verosimilitate în însăşi desfăşurarea fantastică a faptelor şi cu o ironie lugubră, care e însuşi semnul destinului ce planează deasupra omului. Inventivitatea sa e susţinută de această atitudine, care e aceea a unui poet sugerînd ideea de fatalitate prin spaimă şi prin teroarea neprevăzutului abătut asupra sufletelor liniştite. Atitudine tipic romantică, de semnificaţie lirică şi umană, cu tot aerul vădit senzaţional în care anecdota evoluează ; cine se opreşte la apariţia faptelor riscă să nu surprindă sensul ideii poetice care prezidează lugubra lor înlănţuire.

D. Al. Philippide descinde, în proză, ca şi-n ultimele sale poeme, din aceeaşi vînă a romantismului fantastic german, degajînd o viziune haoffmanniană a vieţii, într-un cadru de senzaţional autohton.

1942

[AL. PHILIPPIDE — TRADUCĂTORI]

Pentru lirica franceză, Baudelaire se confundă cu însăşi ideea de modernitate ; descoperit ca mare poet abia de simboliști, timp de cîteva decenii a întunecat gloria întregii poezii romantice şi a-nsemnat cel mai pur izvor de regenerare a lirismului ; opera lui nu şi-a istovit nici astăzi semnificaţiile, căci s-au scris numeroase cărţi şi s-a glosat îndelung asupra-i ; ea închide o etică şi o estetică a poeziei moderne, care a influenţat mai toate literaturile europene. Într-un strălucit eseu al lui Paul Valéry, *Situation de Baudelaire*, şi care a servit ca *Introducere* la o frumoasă ediţie a *Florilor răului* din colecţia „Proză şi versuri" (1928), putem citi aceste rînduri : „Dar cea mai mare glorie a lui Baudelaire, aşa cum am lăsat să se presimtă încă de la începutul acestui studiu, este, fără îndoială, de a fi născut cîţiva foarte mari poeţi. Nici Verlaine, nici Mallarmé, nici Rimbaud n-ar fi fost ceea ce fură, fără lectura pe care au făcut-o *Florile răului*, la vîrsta hotărîtoare."

Iar un subtil cercetător al poeziei moderne franceze, Marcel Raymond, în studiul său amplu *De la Baudelaire la suprarealism*, plin de sugestii şi de complexe asocieri şi disocieri, pune-n centrul conceptului de poezie, ca patron spiritual, pe Baudelaire însuşi ; toate consecinţele şi avatarurile lirismului contemporan, în cuceririle, ca şi-n excesele lor, îşi găsesc punctul de plecare, ca estetică şi ca mistică, în autorul *Florilor răului*.

Încă nu s-a arătat îndeajuns cît datorește aceluiași poet lirica noastră modernă ; dacă s-au identificat cîteva izvoare baudelairiane, în Tudor Arghezi, Bacovia, Al. Philippide și alții, nu s-au lămurit încă în ce măsură însuși conceptul de modernism s-a alcătuit din aceeași vatră, de unde iradiază, cum spuneam, o etică și o estetică nouă.

Paralel însă cu această fecundă influență, Baudelaire a exercitat o adevărată fascinație asupra traducătorilor noștri de poezie ; ar fi de făcut un adevărat studiu și o anexă antologică, spre a stărui cum se cuvine în jurul unui fenomen atît de semnificativ ; drept este că deseori s-a tradus din marele liric francez, fără farmec și expresivitate, și că opera lui a fost asimilată, mai ales, în creația acelor poeți care au simțit o afinitate organică cu excepționalul model. Lucrul este cu putință de afirmat, fiindcă poezia lirică e socotită, în principiu, ca intraductibilă. Niciodată nu se va transpune, cu exactitate, o creație dintr-o limbă în alta ; căci, prin exactitate, nu trebuie să înțelegem o simplă translațiune noțională a poemului; tehnica și sugestia verbală, care exprimă o tensiune emoțională, sunt mijloace atît de individuale, sunt cuceriri atît de particulare, încît orice traducător va trebui să reinventeze, în limba în care traduce, echivalențe poetice de o egală originalitate cu a modelului. Mai sunt apoi, ca să spunem astfel, numeroase piedici obiective ce stau în calea traducătorului ; cea mai însemnată este stadiul poetic la care se găsesc cele două limbagii lirice, cel original și cel al transpunerii ; stadiile acestea nu se vor suprapune în nici un caz, avînd o evoluție independentă înlăuntrul fiecărei literaturi ; aceleași sensuri noționale nu deșteaptă și aceleași sugestii, iar efectele prozodice ale originalului alcătuiesc un adevărat sistem de convenții ; chiar dacă traducătorul le-a descoperit pe toate în urma unor reflecții fructuoase, rămîne să descopere, în limba națională, un nou sistem de convenții, care să corespundă celor originare. Sunetul particular, de neconfundat, pe care-l simte în orice mare creație poetică, scapă, de cele mai multe ori, traducătorului, oricît de clar și adînc l-ar resimți în modelul preferat. Acest sunet nu răsună numai din stările emoționale ; el face corp comun cu expresia, cu subtilitățile și

sugestiile ei verbale, deci cu tot ceea ce diferențiază un poet de altul.

Cele mai originale limbagii lirice românești sunt ale lui Eminescu și Arghezi ; ele corespund la două universuri poetice deosebite, la două stadii de evoluție distincte și la două sisteme de convenții prozodice izvorînd din două structuri diametral opuse.

Toate aceste dificultăți ne duc la concluzia că nu se poate susține o interdicție principială în ce privește traducerea poeziei lirice ; orice traducător este constrîns să facă o transpunere și să găsească echivalențele respective, ca să asimileze în altă limbă valorile de conținut și de expresie ale originalului ; în nici un caz nu poate fi vorba de o copie fidelă între original și transpunere. Mai rămîne desigur, ca o condiție esențială, afinitatea între poetul tradus și traducător.

D. Al. Philippide este unul dintre cei mai valoroși poeți contemporani ; cele trei culegeri de versuri ale sale, la care s-ar mai putea adăoga încă una, din poemele neadunate încă în volum, i-au fixat un loc dintre cele mai personale în lirica noastră ; dar d. Philippide mai este și un spirit foarte cultivat în materie de poezie. Rodul acestei pasiuni l-am aflat în numeroasele sale glose în jurul poeziei, tipărite de-a lungul anilor prin revistele vremii. Afară de aceasta, este unul dintre cei mai prețioși traducători din lirica streină ; baudelairian de veche dată, încă din 1934 ne-a dăruit un prim florilegiu din *Florile răului,* cuprinzînd 21 de poeme, tipărite la „Cultura națională" ; în 1940 a transpus o serie de *Poeme* în Editura „Fundației regale", din Hölderlin, Novalis, Mörike și Rilke ; revenind la pasiunea sa baudelairiană, ne înfățișează astăzi o nouă ediție de *Flori alese* din poetul francez, sporind-o cu încă 13 poeme și tipărită în Editura „Forum".

Într-un foarte interesant *Cuvînt al traducătorului,* unde ne înfățișează dificultățile unei asemenea întreprinderi, dar și teoria însăși a traducerii unui poet, d. Al. Philippide ne avertizează, între altele, că „toate (poemele) au fost supuse

unei refaceri radicale, unele din ele au fost chiar refăcute complet, înfăţişînd astfel, faţă de prima versiune, schimbări considerabile. La o astfel de operă lucrezi toată viaţa. O traducere în versuri, făcută în asemenea condiţii, te frămîntă şi te munceşte mai mult chiar decît o creaţie originală."

Scrupule artistice care, într-adevăr, ne dau măsura anticipată a ceea ce înseamnă pasiunea de traducător a d-lui Philippide ; inteligenţa lucidă se aliază cu intuiţia faptului poetic, pe care îl priveşte astfel în toată complexitatea lui creatoare.

Ne-am ocupat şi acum mai bine de un deceniu de transpunerea celor 21 de poeme ale lui Baudelaire în româneşte ; subliniind meritele deosebite ale culegerii sale, insistasem şi asupra unor dificultăţi mai greu de învins, provenite din înseşi condiţiile aspre ale unei atari operaţii.

În lumina explicaţiilor d-lui Philippide, am comparat întîile transpuneri cu cele radical remaniate din noua sa ediţie, şi ne-am dat seama la cîte prefaceri superioare şi-a supus unele versiuni ; alteori ni s-a părut a fi sacrificat unele expresii mai sugestive în favoarea altora mai terne ; firește că nu vom proceda la o analiză mai minuţioasă şi obositoare, comparînd variantele între ele ; în genere, însă, modificările tind şi realizează o nouă versiune, subliniind acel proces, niciodată terminat, al perfectării formale. În jurul unei traduceri se poate infinit controversa ; dovadă că însuşi d-l Philippide, prin severa sa conştiinţă artistică, a lăsat controversa deschisă cînd ne-a avertizat că : „La o astfel de operă lucrezi toată viaţa".

Este vorba numai să vedem în ce măsură Baudelaire este asimilat, ca valoare poetică, în preţioasele sale transpuneri ; răspunsul este covîrşitor în favoarea traducătorului, care-a înfrînt atîtea dificultăţi ; sunetul intim al poemelor baudelairiene se aude distinct, chiar atunci cînd piedicile limbajului nostru liric, în stadiul lui particular de evoluţie, îi întinde atîtea insidioase capcane ; d. Philippide a îmblînzit hidra expresiei, cu virtuozităţi, virtualităţi şi sugestii pe care numai un poet de calitatea sa le putea născoci ; vom da o singură pildă, reproducînd *La beauté,* în versiunea a doua, în care am întîlnit radicale şi biruitoare prefaceri faţă de aceea din 1934 :

Frumoasă sunt, asemeni c-un vis de piatră dură,
Şi sînii mei, de care atîţi-a s-au strivit,
Poetului inspiră-un amor neistovit,
Etern şi mut, cum este materia obscură.

★

Stau ca un sfinx în largul azurului pustiu ;
Am inimă de gheaţă şi trupul cum sunt crinii ;
Urăsc tot ce e zbucium turburător de linii,
Şi nu ştiu nici să sufăr şi nici să rîd nu ştiu.

★

Poeţii, robi cucernici ai frumuseţii mele,
Ca-n faţa unui templu cu mîndri stîlpi senini
Îşi vor petrece viaţa în studii lungi şi grele :

★

Căci, am ca să-i înduplec pe aceşti amanţi blajini
Oglinzi în care totul vrăjit şi clar s-aşterne :
Adîncii mei ochi limpezi, plini de lumini eterne !

Dar *Florile alese* ne îmbie la o lectură atentă, poem cu poem, prin care să urmărim cum acel amestec straniu de senzualitate şi luciditate baudelairiană se transpune în expresie românească ; d-l Philippide a intuit şi s-a străduit să sugereze, cu strălucire, însăşi esenţa lirică din *Florile răului.*

Inedit

DINU PILLAT: „TINEREȚE CIUDATĂ" (roman) *

Nimic mai interesant pentru un critic decît cartea de debut a unui tînăr scriitor ; personal mă interesează toate debuturile, și chiar cele total ratate, fiindcă exprimă lupta dramatică între haos și legile ordonatoare ale spiritului. Viața subzistă și se reînnoiește fără concursul nostru, uneori în contra înseși voinței noastre ; natura își are nu numai tiparele ei — unele izbutite, altele nu — dar și norme ascunse, care scapă inteligenței noastre. În artă, creația aparține exclusiv spiritului ; viața se organizează pe alt plan, și efortul creației poate fi mai ușor surprins decît în natură. Dacă nu putem defini precis ce este talentul, îl putem intui și putem analiza mijloacele care-l fac să prindă existență sau o consistență cît de relativă.

D. Dinu Pillat debutează cu un roman ; este, desigur, un fel de a vorbi ; i-aș zice cărții sale mai curînd un jurnal obiectivat. Personagiile care-l populează au ceva schematic în structura lor, un fel de crochiuri sufletești, surprinse în linii sigure, însă rezumative. Fiecare schițează o viață și un posibil roman al ei ; văzuți într-un moment inițial, din care se vor desfășura alte momente, îți lasă acea firească insatisfacție pe care ți-o lasă orice fenomen în formație. Clanul de adolescenți din *Tinerețe ciudată* nu este mai bizar decît însăși adolescența, vîrstă a omului care prefigurează omul.

* Edit. Modernă.

D. Dinu Pillat vede limpede, pentru tinerețea sa, destul de detașat și destul de categoric ; aș zice prea categoric, pentru o experiență la-nceputul vieții. O maturitate și o anume sicitate a expresiei ne dă impresia de siguranță nedezmințită ; aș zice că această maturitate ne pune pe gînduri în ambele sensuri : sau vestește o formație de unde așteptăm adevărata maturitate, sau este semnul prematur al precocității epuizate. D. Pillat scrie fără sugestie, fără clarobscurul tineresc ; sugestia micului său roman nu trebuie căutată în expresie, ci în observație, rămasă într-un stadiu incipient. După ce-ai închis cartea, care se citește cu plăcere și curiozitate (te întrebi mereu ce va urma, în ordinea interioară, desigur), începi să-ți imaginezi existența integrală a fiecărui personagiu. Este un semn bun că tînărul scriitor ne-a lăsat libertatea să visăm, în marginea crochiurilor sale umane. Experiența lui de viață și de lectură nu l-a trădat ; dacă ar fi voit să treacă și la alte momente, care să ne înfățișeze personagiile în devenire, ar fi trebuit să imagineze și, firește, să rătăcească. Deși distinge clar, între temperamente (și aci este romancierul în mugur), toate tipurile de adolescență au acel aer al lucrului văzut mai dinainte ; le-am întîlnit și-n viață, și-n cărți.

Influența romanelor lui Gide și a psihologiei adolescenților lui este evidentă ; nu este o vină pe care i-o facem, ci o simplă constatare. La urma urmei, un debutant trebuie să fie influențat de cineva ; ar fi prea ușor să indicăm în spatele fiecărui personagiu din cartea d-lui Dinu Pillat un model ; dar nimic nu este mai dezolant decît a fi pedant cu un tînăr și mai ridicol decît o face paralelismul literar, cînd însuși autorul nu se ferește să-și indice izvorul.

Altceva aș vrea să subliniez în cartea d-lui Dinu Pillat : privirea lucidă cu care-și observă propria adolescență. Poetică prin însăși natura ei, chiar cînd este demonică și anarhică, adolescența nu este un pretext de sirop literar ; ea este o criză de creștere și o autoiluzionare a forțelor personalității. D. Pillat, cu o intuiție surprinzătoare, a simțit acest lucru și ni l-a transmis și nouă, consemnînd foaia de temperatură morală a eroilor săi. Dar el însuși nu s-a contaminat de febra celor observați ; în figura lui Sergiu s-a obiec-

tivat pe sine, pînă la punctul în care fictivul romancier veleitar îşi dă seama că nu poate transpune-n artă ceea ce a trăit în viaţă.

D. Dinu Pillat a înfrînt această piedică şi a lichidat, într-un fel, cu adolescenţa ; după o primă izbîndă, îl aşteptăm cu încredere mai departe ; după ce ne-a dovedit că distinge atît de sigur temperamentele eroilor, va trebui să ne facă să-l simţim şi în diversitatea caracterelor, trecînd pragul de unde începe adevăratul roman.

1943

ION PILLAT:
„SATUL MEU"

Treptele de evoluţie poetică ale d-lui Ion Pillat au fost destul de capricioase. Ancorînd, ca debutant, în rada simbolismului, deşi avea preţioase însuşiri clasice, continuînd pe acelaşi drum, care nu era al său, către maturitate, a poposit lîngă vatra străbunilor, evocînd frumuseţile peisagiilor autohtone în pasteluri de o personală expresie.

Stăruind pe aceeaşi latură, ne prezintă în ultima culegere icoana multiplicată a *satului său,* Miorcani. Încă din *Pe Argeş în sus* inspiraţia d-lui Pillat îşi împletea dragostea numai în jurul căminului propriu şi al străbunilor în aspecte topografice de prea particulară localizare în spaţiu.

De la petecul mai întins al *Floricăi* s-a limitat acum la cercul strîmt al *Miorcanilor. Satul meu* e o geografie poetică, dispunsă-n elementele sale constituitive ; în chipurile şi icoanele *satului său,* d. Pillat a reuşit să zugrăvească o galerie de tipuri şi aspecte ce pot interesa poeticeşte.

Evocările scurte, de cîte două strofe, se împart în două categorii : portrete şi naturi moarte. D. Pillat foloseşte mijloace pur picturale ; descripţia nu e aerată de emoţiune lirică, ci îşi circumscrie cadrele la o simplă spaţializare de imagini.

Proprietarul, Ştrul Leiba, Secretarul primăriei, Anisia, Popa Breazu, Părintele Niculai — în categoria portretelor ; *Copacii din sat, Rateşul vechi, Crîşma* — în categoria peisagiilor — sunt definiţii sensibilizate în vignete poetice.

Autorul, probabil, şi-a dat seama că, adoptînd procedee pur picturale, poate cădea uşor în mecanizare ; de aceea, pentru a le anima, a transpus definiţia poetică la persoana întîia.

Concepţia apare vicioasă cu atît mai mult cu cît unele din efigiile sale sunt de natură epigramatică, iar altele, prin felul obiectelor ce zugrăvesc, forţează pînă la baroc procedeul.

Iată, de pildă, cum se autoironizează proprietarul :

Am fost, cîndva, stăpînul de pe lanuri...
Azi stăpînesc un parc — nu mi-e destul.
Am dat cu drag terestre oceanuri
De pămînt gras şi negru, prea sătul.

Ţăranii azi îmi stau pe arătură...
Eu îi socot de buni, ei mă cred reu.
Ne înşelăm, mă-ntreb, în ce măsură ?
Să fii stăpîn pe inimi e mai greu.

Sau nedumerirea, tot de natură epigramatică, a secretarului primăriei :

Azi port surtuc nemţesc, ştiu legile agrare
Şi buchea codului silvic dezleg...
De toate ştiu — de ce nu sunt în stare
Doar oamenii de-aici să-i înţeleg ?

Transpunerea la persoana întîia e firească în unele portrete, fără nuanţă epigramatică, ca *Anisia* sau *Părintele Niculai.*

Cînd e vorba de natură moartă, ca în *Crîşma,* de altminteri dintre cele mai bune, sau *Stîlpii de telegraf,* procedeul apare direct artificial.

E drept că nu e uniform. Astfel, *Rateşul vechi* scapă de acest defect şi e printre cele mai reuşite vignete descriptive :

Acolo unde-a fost popas şi cîntec
De lăutari şi sfat de cărăuşi,
Tăcut pătrunde-al lunii lung descîntec
În hanul fără geam şi fără uşi.

Şi-acolo unde ţi-aducea odată
Hangiţa vinul roş în cofăel,
Lung ţipătul buhaiului de baltă
Mai cheamă-n noapte moartea după el.

Dar goana după imagina inedită, efortul de personificare al unor obiecte lunecă mai adesea în preţiozitate supărătoare ; petele din penultimul volum cresc în proporţii neîngăduite aici, unde interiorizarea peisagiului cedează pasul aspectului pur pictural.

Iată, mai ales, ultima strofă din *Cimitirul,* în ce obscuritate şi silnicie se-ncîlceşte :

Salcîmii mei îi văd prin rădăcine —
Nu-i mai cunoşti de cer şi vînturi goi ? (?!)
Nici fraţii tăi n-o să-i cunoşti în mine
Cînd trupul ca o haină îl despoi (?!)

şi, mai grav, în *Clopotul,* care se plînge :

Voi, drept răsplată, m-aţi legat de turlă
Strîns, ca nebunul ce-şi ia lumea-n cap,
Dar limba-mi geme, blestemă şi urlă,
Cînd de frînghie trageţi să nu scap (?!)

Tot astfel, facticea personificare a *Horei* :

Mă nasc la han o dată-n săptămînă,
Mi-e pîntec cobza, fluierul mi-e os.
Nu pot trăi de nu mă ţin de mînă,
Flăcăii dîrz sau fetele sfios...

ori, în sfîrşit, efecte nepoetice, ca în *Primăvara* :

Un cuc glumeţ mi s-a pitit sub frunză ;
Îmi strigă : cu-cu, *să-l găsesc în crîng —*
Şi iarba nu mai vrea să se ascunză (?!)
În inima pămîntului nătîng (!)

Tradiţionalismul şi dragostea de pămîntul natal au devenit la d. Pillat prilej de osificare poetică ; d-sa se în-

grădeşte în contururile prea particulare a înfăţişării ţării noastre, îşi cetluieşte inspiraţia la petecul îngust al unui loc ce-l leagă sufleteşte numai pe sine, şi, reducînd pastelul la o simplă vignetă picturală, inspiră serioase temeri de a ajunge la cronică versificată, de interes particular, şi la mecanizarea mijloacelor de expresie.

1925

ION PILLAT

După oscilări şi ocoluri lungi, după trudnice sforţări de a se descoperi pe sine, d. Ion Pillat a poposit în brazda strămoşească ; calităţile sale poetice au apărut la lumină, sub ocrotirea Penaţilor uitaţi de dragul lumii budiste, pe care d. Pillat a evocat-o cîndva, deşi nimic nu-l lega de o lume atît de streină de simţirea sa adevărată.

De la rătăcirea neîntreruptă în spaţiu s-a situat în colţul strîmt al moşiei părinteşti şi al amintirilor familiale : nostalgia sa căuta un obiect apropiat.

Amintirea copilăriei, a bunicilor şi a locurilor cutreierate altădată îi oferă material suficient de inspiraţie poetică. Limitarea în spaţiu merge chiar atît de departe, încît avem a-i obiecta prea multe detalii topografice, oarecare exces de nume proprii, ce dau o notă accentuat particularistă pastelurilor sale.

Hotarele *Floricăi,* acum, în urmă, cele şi mai înguste ale satului natal, *Miorcani,* l-au izolat pe d. Pillat de orice comunicare cu restul lumii. Efortul de naţionalizare e uneori tot atît de primejdios ca şi rătăcirea nerodnică în spaţii de care nimic nu te leagă.

A cîntat Alecsandri lunca Mirceştilor, dar a colectat din natură numai ceea ce e tipic pentru întreaga fire autohtonă ; d. Pillat caută şi ceea ce e specific locurilor de care-l ţintuiesc propriile sale bucurii şi dureri.

Totuşi, o notă generală se desprinde stăruitor din seria pastelurilor sale ; regretul după copilăria dispărută şi mus-

trarea ţarinii părăsite, pentru ispitele vane ale unui ideal strein. Fondul liric al pastelurilor e astfel elegiac ; imaginile exterioare converg spre un sentiment central, se interiorizează-n stări de sensibilitate, dînd poeziei descriptive o substrucţie mai consistentă : solidaritatea cu glia strămoşească şi sentimentul pietăţii familiale.

Alecsandri, miniaturist preţios, cizelează bibelouri descriptive, Coşbuc însuşi dă numai o nuanţă idilică tabloului, zugrăvit în momente succesive ; elementul uman, dar tot decorativ, descătuşat de sensibilitatea poetului, apare mai pronunţat la el. Un pas mai departe face d. Pillat : peisagiul devine motiv de exprimare al unui sentiment personal.

Alecsandri are graţie descriptivă, Coşbuc e mai dinamic prin introducerea omului în cadrul naturii, d. Pillat are vigoarea accentului liric, interiorizînd aspectele exterioare. De aceea contribuţia sa originală se găseşte mai ales în ciclul *Floricăi (Pe Argeş în sus)* ; în vignetele picturale din *Satul meu* se opreşte la pura înfăţişare exterioară, iar în evocarea marilor figuri ale neamului *(Bătrînii)* e numai didactic şi pitoresc, într-o compoziţie prea dezlînată.

Prin noutatea expresiei poetice, prin interiorizarea elegiacă a cadrului exterior, d. Pillat, oaspe vremelnic pe arena simbolistă, a pus un nou nimb peste brazda naţională cîntată de Alecsandri şi Coşbuc.

1925

ION PILLAT:
„BISERICA DE ALTĂDATĂ"

Avatarul poetic al d-lui Pillat nu-şi curmă rătăcirile ; cu fiecare nou volum prezintă noi aspecte — mai just, eforturi de continuă multiplicare. O singură dată, însă, d. Pillat s-a găsit în posesia deplină a talentului său : în *Pe Argeş în sus*. Aci a reuşit să-şi limpezească expresia proprie a resurselor interioare, conturînd un pastelist original, prin raportul stabilit între natură şi sensibilitatea sa. Talentul d-lui Pillat se hrăneşte organic din brazda naţională ; ca esenţă, se reduce însă la interiorizarea elegiacă a elementelor descriptive ; ca atitudine, la pietate revărsată peste cultul familiei şi solidaritate cu glia strămoşească. În *Satul meu* pastelul devenise o vignetă picturală, obiectul poetic se diminuase, mijloacele de expresie de asemeni.

În *Biserica de altădată* d. Pillat îşi pune o nouă problemă — mai îndrăzneaţă de data aceasta, mai streină de natura talentului său, şi, prin urmare, cu inconveniente mai izbitoare. Atît timp cît mijloacele literare îl serveau, tradiţionalismul d-lui Pillat era generator de poezie ; cînd, însă, porneşte de la o concepţie mecanică, pe care n-o animă cu fluidul interior al sentimentului, tradiţionalismul d-sale e o arbitrară construcţie, confecţionată după o reţetă strict teoretică. D. Pillat umanizează, aci, legenda biblică a naşterii şi vieţii Mîntuitorului, o naţionalizează, transformînd-o în timp şi spaţiu, integrînd-o în atmosfera sufletească şi împrejurări autohtone. Elementele naţionale,

ce tind să modifice datele cunoscute, sunt însă pur decorative ; d. Pillat nu depăşeşte linia mijloacelor descriptive : la o concepţie nouă aduce mijloace poetice vechi, bine determinate în opera sa viabilă, insuficiente însă pentru noile năzuinţi. Ciclul *Povestea Maicii Domnului* e o îmbinare de pastel, convenţional în coloarea mediului, şi de monotonă povestire, lipsită de măreţie mistică şi de patriarhală poezie ; misticismul d-lui Pillat e o simplă schimbare de cadru. Păstrînd numai elementele de pastel, *Înălţarea* ne oferă, în mod tipic, o pildă a procedeului :

Pe mirişti, cer de toamnă a năvălit în vară,
Lumina lasă aur pe coarnele de plug,
Pe boii suri ca praful, pe fierul de pe jug,
Pe brazdele de umbră din care, albă, zboară

O barză plutitoare, purtînd amurg în cioc
Cătunelor pitite sub dealuri de sineală...
Plugarul stă cu talpa înfiptă-n îndoială :
Comoara e, căci vede o limbă ca de foc ?

Sporindu-şi jărăgaiul pe ţarini şi albastră
Suind precum se suie din hornuri, iarna, fum,
Cădelniţară crinii căţuie de parfum
Şi s-a deschis în cercuri, prin nori de argint, fereastră

Şi zugrăviţi ca-n lemnul din vechi troiţe, iată
Pe Duhul Sfînt, pe Tatăl, pe Fiul — cîte trei.
Şi iată pe Maria urcîndu-se la Ei,
Pe scara unei raze ca dînsa de curată.

Ţăranu-şi face cruce cu dreapta şi se-nchină
Smerit cum se cuvine icoanelor. Apoi
Porneşte brazdă dreaptă c-un plug cu patru boi,
Pe cînd uşor se pierde Maria în lumină.

În stăruinţa de a naţionaliza mitul biblic al lui Isus, d. Pillat ţese o serie de incongruenţe supărătoare ; astfel, mută familia sfîntă în jurul Rîului Doamnei, părinţii Mîntuitorului devenind ţărani români *(Naşterea)* ; apoi, în corpul aceluiaşi ciclu, ne povesteşte *Naşterea Domnului,*

după o legendă populară, în care e vorba de „Vifleim" ; în *Închinarea Magilor,* tot în acelaşi ciclu, unul din crai e :

buzat şi arap (!!)

poetul uitînd, aci, să naţionalizeze conţinutul, ca din nou, peste o pagină numai, să ne amintească, prin tipice obiceiuri locale că :

A venit ţiganca de i-a dat cu ghiocu
(Maica şi pruncul)

Fuga în Egipt ia reflexe de obscur misticism, împletit cu problema revendicărilor naţionale, căci Dumnezeu :

Le-a hotărît ca o blagoslovenie
Nu ţara din Eghipet, ci Ardealul.

Uneori, tendinţa de a naţionaliza atinge efecte hilare, ca în *Bocetul,* în care Fecioara Maria plînge moartea lui Isus, cum ar fi plîns o ţărancă română pe fiul ei, haiduc, răpus de duşmanii care l-au deposedat de supremele atribute ale meseriei :

Fiul meu, copilul meu,
Mlada sufletului meu,
Ce drum negru ţi-ai ales,
Nici de deal şi nici pe şes,
Căci, vezi, maică, te-au trimes,
Fără şea şi fără cal (!!)

Iar localizarea raiului în Muscel *(Mreaja)* e o incongruenţă de acelaşi penibil efect.

Dacă d. Pillat ar fi situat creştinismul în ţara lui natală, cu mijloacele sale reale, ar fi scris o serie de pastele încărcate cu culoare locală ; în sensul naturii talentului său, izbînda ar fi fost cucerită ; aşa cum a procedat, a practicat un tradiţionalism teoretic, incongruent şi decorativ ; încă o pildă elocventă e *Gîndul,* unde :

...plopii îngeri stau păzind la heleşteu
O salcie din drum — haiduc cu barbă sură —
Cu ramul — un pistol — dă foc de licurici...

efecte de complicată şi factice imaginaţie bizantină, ce se străduieşte să impresioneze prin exterioare transpoziţii, în care tradiţionalismul degenerează în reţetă farmaceutică ; sau, în sfîrşit, acest sfînt Antoniu naţionalizat de circumstanţă *(Monahul la capre),* încercat de ispita vinovată a cărnii, de silueta tinerească a aceleia ce va fi Fecioara Maria.

Procedee artificiale, voite, care confirmă că d. Pillat nu e un poet de structură mistică.

Ni se va reaminti, inevitabil, de Rainer Maria Rilke, pe urmele căruia d-sa a mers ; Rilke e însă un romantic turmentat de existenţa suprasensibilă, un mistic, în care entuziasmul ia accente imateriale ; pentru el, viziunea interioară a lumii este singura, marea realitate ; Rilke e un temperament de esenţa aerianului Novalis, trăind între real şi imaginar ca într-o lume proprie.

Ciclul intitulat *Morţii* dovedeşte că d. Pillat şi-a asimilat, cu destulă dexteritate, forma metrică populară, iar *Chipurile pentru o evanghelie* cuceresc prin nota bucolică şi elegiacă, reziduu încă amintitor de fibra reală de poezie a scriitorului *(Smochinul neroditor).*

Prin ultimul volum publicat, d. Pillat n-a devenit un mistic ; dacă Dumnezeu şi sfinţii ar face literatură, poate, mai curînd, l-ar găsi lipsit de cucernicie. Poezia-epilog, *Biserica de altădată,* ne circumscrie clar domeniul sensibilităţii sale, cuprinde în regretul dezrădăcinatului de datini şi credinţă : e ceea ce ne cucerise în *Pe Argeş în sus ;* ecoul prelungit al acestei note, frînt în fragmentele de pastel ale noului volum, străbate anevoie prin construcţia arbitrară a unui misticism formal ; de data aceasta, d. Pillat s-a subvalorificat prin exces.

1926

ION PILLAT:
„CAIETUL VERDE"
(versuri), 1928—1932 *

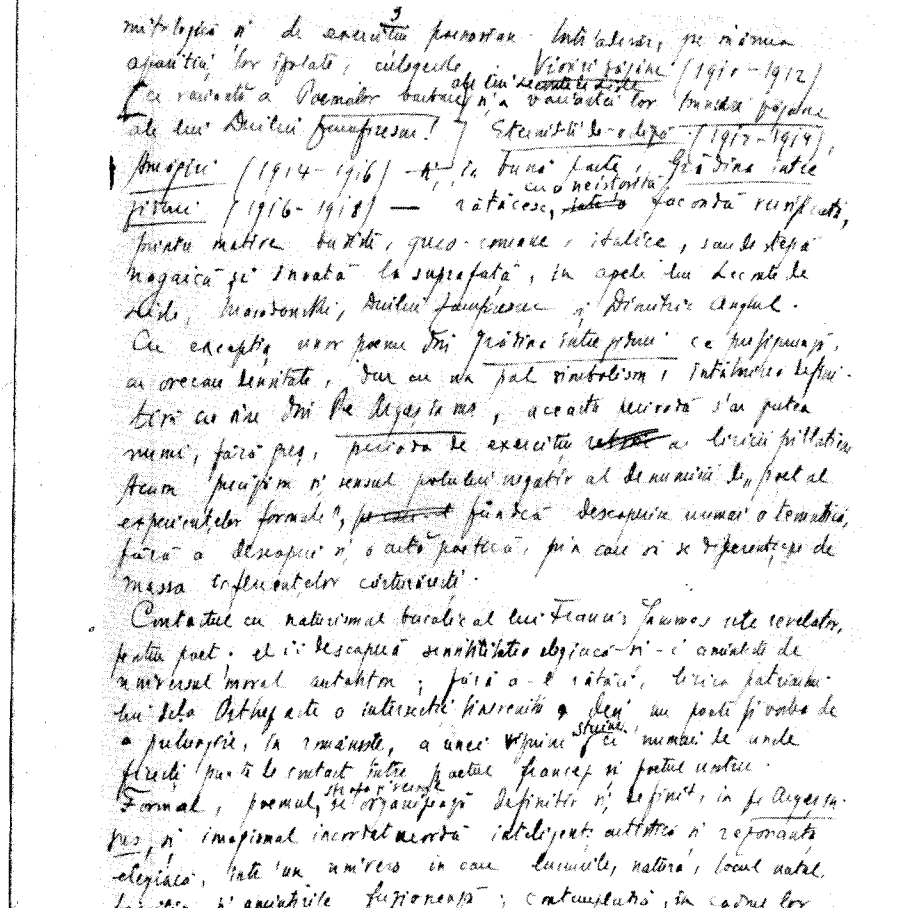
D. Ion Pillat a ajuns într-un moment maxim de activitate poetică, încît astăzi se poate vorbi cu certitudine de curba evolutivă a unei autentice cariere literare. Începuturile sale au coincidat cu asiduele incursiuni ale simbolismului antebelic, şi d. Pillat a intrat în publicistică sub tutela poeziei noi prin ale sale *Uisări păgîne ;* dar un ochi expert în tendinţele şi esenţa simbolismului discernea încă de atunci caracterul plastic, de natură parnasiană, al versurilor sale sonore, desfăşurate în ample decoruri exotice. Inteligenţă artistică adaptată cu stăruitoare voinţă la izvoarele noii poezii franceze, d. Pillat părea a se fi identificat cu estetica simbolistă în aspiraţia de muzicalitate şi nuanţă, cu precădere în colecţia *Grădina dintre ziduri.* Nimic însă din înclinaţiile obscuriste şi din fluiditatea morbidă a maeştrilor recunoscuţi ai timpului n-a trecut în această primă fază a poeziei sale. Dacă d. Pillat nu s-a impus ca un poet simbolist, nu este mai puţin adevărat că efortul neîntrerupt de a se contemporaniza i-a ajutat să-şi formeze un sentiment de expresie. Ceea ce era încă neclarificat în arta sa era un ţinut de sensibilitate, o rezonanţă unică şi înscrisă în limitele unor note diferenţiale. D. Pillat cîştigase însă subtilitatea de figuraţie, spontaneitatea imagistă, cu acel suflu necesar de

* Edit. „Cartea românească".

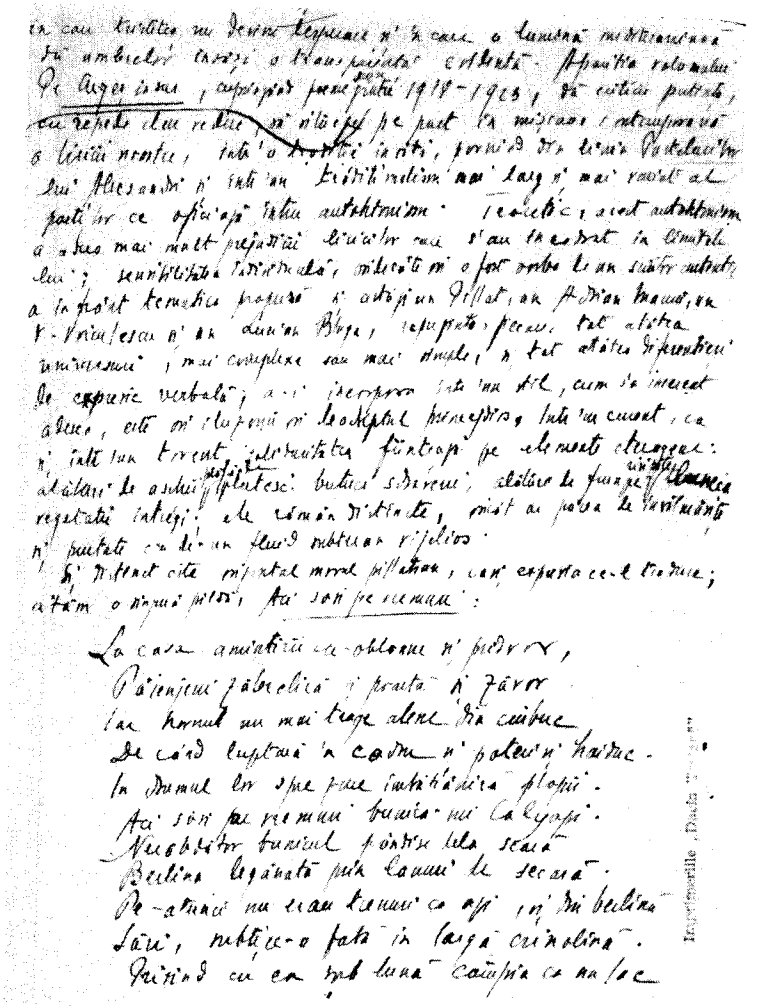
înnoire, semn al talentului poetic. Parnasianismul altoit pe temele simboliste i-a conferit un distins academism, blazon de rafinat estet, prețuitor al cuvîntului, cu evocări de muzicale aparențe. Contactul cu Francis Jammes, poet bucolic și elegiac de suavități domestice, a deșteptat și coarda latentă a inspirației d-lui Pillat. Suflet dominat de limpezimi natale, sensibilitate cu rădăcini adînc înfipte în specia tradiționalismului familial și a peisajului autohton, artistul rătăcitor printre narcoze simboliste și grave plasticizări parnasiene s-a regăsit în tonul elegiac și în vigoarea de pastelist din *Pe Argeș în sus* și în ingeniozitatea concentrată pînă la vignetă din *Satul meu*. Inteligența artistică de care aminteam la-nceputul acestor rînduri a stors sucul cel mai prețios din lecturile și influențele străine, din care s-a născut apoi fața personală a poeziei sale. Arta d-lui Pillat devine astfel istoricul fidel și plin de biruințe al unui temperament care s-a răsfrînt în oglinzi multiple, pînă cînd și-a surprins oglinda care-i reproduce mai luminos imagina sa lăuntrică. Există în poezia d-lui Pillat un clasicism de simțire, o echilibrare a destrămării intime prin decorul suculent și salubru al naturii autohtone. După ce a creat un nou aspect al pastelului național, trecînd de la gingășia uneori convențională a bardului de la Mircești și de la dinamica savant construită a evocărilor coșbuciene la o vigoare imagistă deosebită și la o tristețe cu mai accentuate rezonanțe lirice, astăzi, își îngăduie în *Caietul verde* să recapituleze etapele carierii sale. Este caracteristic pentru ultima prezentare antologică a d-lui Pillat luciditatea prin care ne indică teme și peisagii, substraturi folclorice și neliniști elegiace, atitudini și nostalgii, surprinse cu o maturitate de artă în care simplitatea se înfățișează în contururi pure.

În evocările sale clasice este însă nu știu ce infiltrație de senzație imediată, atestînd o familiaritate consubstanțială cu peisagiul elen ; un echilibru de templu clasic, aplicat ca natura calmă și cu zvelteță transparentă :

Stă marea ca o treaptă de senin
Pe care urcă insula-n lumină,
Și templul din pădurea de măslin
Se-nalță gol și viu ca o tulpină.



Manuscrisul autograf al articolului
Ion Pillat (p. 3)



Manuscrisul autograf al articolului
Ion Pillat (p. 4)

Coloane, trupuri netede de zei,
În care sîngele s-a făcut soare,
Colunii lîngă ele îmi sunt grei:
Nu pasărea, ci piatra o să zboare.

(Heladă)

Antichitatea nu-i mai apare, ca-n faza primă parnasiană, un decor somptuos şi de pitoresc arheologic ; ea e un fragment de peisagiu bucolic, iar reminiscenţa savantă e turnată în senzaţie prelung evocatoare :

Sonor fîntîni în amfore mai curg.
Tot spală pînza fetele la mal,
Şi-n ape limpezi prinsă în crîstal
Nausica se scaldă în amurg.

Ulise, unde e corabia ta,
Să ancoreze-n golful ăsta mic ?
Sub cerul darnic n-a murit nimic
Şi ce-a cîntat Homer va mai cînta.

(Insula)

Pilda lui Jean Moréas n-a rămas infructuoasă pentru d. Pillat şi imediata traducere a unei *Stanţe* este un omagiu adus şcoalei romane şi poetului care l-a călăuzit sub cerul de azur al antichităţii elene :

Parnès, Hymet, pisc mîndru, ce-n umbra înserării
Mai ţii lumina zilei pe şoldul înspuzit,
Munţi, arbori, zări, molozuri şi maluri ale mării,
Din nou cînd ne văzurăm, m-am şi îndrăgostit.

Retrospectiv în admiraţiile sale poetice, *Caietul verde* este şi o închinare a maturităţii formate, în faţa peisagiilor străine, în care a-nvăţat să viseze şi să preţuiască arta prima oară. Această delicată elegie, confruntare patetică şi sobră cu trecutul, se-nscrie printre cele mai bune piese ale volumului :

Grădină, unde tînăr am învăţat iubirea,
Copaci înalţi, pe care şi vara şi-amintirea
Îşi ţes în taină mreaja de gînduri şi de foi,
Şi tu, fîntînă ; undă şi nimfă, umeri goi
De nori în dezvelire, oglinzi întunecate...

Ce darabane seara spre porți închise bate ?
Reginele de piatră rămîn, dar noi, dar noi ?
Colunul de-altădată oprit din zbor greoi,
Și rîsul tău, copilă, iubind întîia oară,
Și apa care plînge și pasărea ce zboară.

(Recuerdo)

Elegiacul se adînceşte, de data aceasta, într-o nostalgie mai dureroasă ; vîrsta proiectează imaginile trecute într-o panoramă de vis, ca în acest interior, în care s-a împietrit o amintire, în permanența statistică a obiectelor :

Cînd am trecut pe poarta casei, totul
Păstrase clipa ultimei vederi.
Pe canapea rochița rămăsese
Sculptînd molatec trupul tău de ieri.

Deschisă cartea — nici o mînă nouă
Nu întorsese pagina de-atunci.
Pe ornicul oprit, aceeași oră,
Prin storul tras, aceleași raze lungi.

Pe masă încă stăruiau alături
Tacîm de-argint și cupă de cleștar.
Doar perele păreau acum de piatră,
Doar strugurii stăteau de chihlimbar.

De porțelan albastru pudriera
Tot mai ningea parfumul tău pe scrin.
Am tresărit că n-a uitat mănușa
Nici brațul gol, nici degetul tău fin.

(Odaia ei)

Interesant e ciclul dedicat d-lui V. Voiculescu, fiindcă schițează un baladist, pe motive folclorice, implicînd în tradiționalismul poetului și o solidaritate extinsă peste limitele familiale :

Se înnoptase bine. Cîte una,
Ca oile-n poiană, stele, stele
Ieșeau din ce în ce mai mari. Departe,
Prin toancele de piatră, vîjîitul
Nahlapilor în spumă era groaznic.

Dar Bistrița la marginea îneței
Își liniștise val cu val mînia
Și murmura un cîntec ca de leagăn,
Pe cînd arinul, tînăr ca și mortul,
Îl mîngîia cu ramuri aplecate
Și frunze verzi, ușor de tot, pe frunte...

(Mortul)

deşi mişcarea epică se rezolvă mai mult într-un material decorativ.

Ciclul închinat d-lui Blaga e o sinteză a motivelor mistice din *Biserica de altădată*, iar autohtonismul d-lui Pillat nu ignoră nici evocarea de pitoresc balcanic, pe care-l interiorizează însă într-un uşor regret erotic :

Cînd soarele stropește cu jaru-i alb Balcicul
Și marea argintie și coasta de argint,
Migdalii dorm pe dealuri și pe nisip caicul
Și sculptoral adoarme cetatea ce-o alint.

Dar marea cînd își trage pe față vălul serii,
Țesut în borangicuri albastre-vișinii
— Cum biblic la fîntînă văzui pe drumul verii
Cadîne adumbrindu-și privirile pustii —

Atunci însomnorata trezindu-se ridică
Un umăr alb de stîncă pe ape tremurat.
De-acuma pînza fie pe barcă rîndunică
Și valul să-mi arate obrazul tău curat,

Iubire, pentru care va crește minunată
Cetatea ce-o zărisem, copil, în Halima.
Privește cum se-oglindă, de val cutremurată,
Din plaja cu murmure la muntele cu stea.

(Balcic de seară)

În împletiri de eglogă şi în dramatism elegiac, *Caietul verde* se-nchide cu o serie de reflexii, în care bucolicul Jammes îşi dă mîna cu patosul eterat al lui Rilke. Des-

prindem acest final de *Scrisoare* ca un exemplu de ceea ce lirica d-lui Pillat a realizat în nota sa esenţială :

În parcul vechi şi unde nimic nu se schimbă,
Ci numai anotimpul cu pas pustiu se plimbă,
Cum vrei să măsur ziua cu vechiul nostru ceas.
De ce apuc condeiul să-ţi scriu, cînd mi-ai rămas !
Întîia frunză cade, întîia barză pleacă.
Vor da alţi muguri mîine şi păsări noi pe cracă
S-or legăna. Tu însă vei sta cînd s-or fi dus.
În juru-mi înserarea pe ţarini a apus,
Cenuşa înnoptării pe mîna mea se lasă.
O lampă c-o privire a luminat în casă
Cu sufletul tău darnic, deschis şi liniştit.
În drumul vieţii mele Miorcanii m-au oprit.

Prin *Caietul verde*, d. Ion Pillat ne prezintă cea mai completă tablă analitică interioară, antologie indicatoare a tuturor predilecţiilor sale şi semn rezumativ al unei autentice şi valoroase cariere poetice.

1933

ION PILLAT:
„POEME ÎNTR-UN VERS" *

Peste două decenii de activitate lirică i-au dat d-lui Pillat o mare supleţe de adaptare la expresia poetică : un scriitor care şi-a completat mijloacele, le-a schimbat, le-a cucerit cu o sîrguinţă care-i face onoare. Oricît de unitare, de conturate apar astăzi însuşirile sale, ca şi locul pe care-l ocupă în lirica modernă, este de remarcat că d. Pillat şi-a supus substanţa poetică la cîteva experienţe interesante. Este mai multă mobilitate decît s-ar părea în peisagiul exterior al versurilor sale. Poet al naturii şi al melancoliei domestice, capacitatea sa interioară s-a răsucit în sine, ca o spirală care-şi caută forma cea mai sigură de coeziune. Dacă am vrea să marcăm evoluţia sa tehnică, de la primele poeme de sonoră factură parnasiană pînă la prezentele fulguranţe, am surprinde-o în strădania de a se concentra, de a se purifica de discursivitate. Ultima sa experienţă este decisivă în acest sens, şi pune în discuţie o seamă de idei în legătură cu structura poemului şi esenţa lui.

De la Edgar Poe, prin Baudelaire, de la Mallarmé şi pînă la Valéry s-a reflectat atît despre esenţa poeziei, că este cu neputinţă să ocolim astăzi cîteva concluzii primordiale despre arta lirică. Conceptul de „poezie pură" nu este un concept fix ; este mai curînd un deziderat, un ideal. Poezia tinde spre puritate, spre esenţe, fără a pretinde că le-a atins integral. Experienţa lui Mallarmé ne-ar duce

* Edit. „Cartea românească".

mai curînd la convingerea că este un destin tragic în condiția poeziei ca formă pură. Problema expresiei, în poezie, nu este o problemă autonomă de substanță poetică ; este numai o prelungire, o asceză tehnică a unor intuiții, fără de care nu există poemul ca atare. Edgar Poe și Baudelaire nu și-au sterilizat poezia de conținut ; ci și-au pus numai problema tehnică, de perfecțiune în expresie a respectivelor conținuturi. Singur Mallarmé a depășit limitele umane ale experienței practice, naufragiind într-o estetică a limbajului poetic, privit ca substanță exclusivă a poemului, iar Valéry numai a împins experiența lirică în zonele mai aride ale cerebralității, fără a o suspenda în gol. Facem toate aceste preliminarii pentru a nu da un sens impropriu experienței restrînse a d-lui Pillat. Aceste „poeme într-un vers" sunt intervertirea unui glose valéryste ; ele sunt deci o aplicație a unui principiu colateral esteticei lui Valéry, o experiență de izolare, am putea spune, a poeziei de poem. Nicăieri autorul *Cimitirului marin* n-a disociat intuiția lirică, în fond expresia unui sistem de intuiții, de poem. Puritatea e înțeleasă înlăuntrul poemului, din constrîngerea tehnică, din coeziunea matematică a intuițiilor. Poemul este un corp unitar, complex, cu multiple rezonanțe interioare. Însuși faptul că el pune-n constrîngerea tehnică, în versificația obligat clasică condiția poeziei înseamnă că nu a deviat poezia de la structura poemului. D. Ion Pillat este un valéryst cu totul în mod contingent. Transformă în principiu fundamental o observație de amănunt, care trebuie asociată, nu disociată, principiului. Experiența „poemului într-un vers" este o sustragere de la dificultatea internă, totală, de raporturi ale poemului cu starea de poezie. De altfel, poemul nu este o suprafață, ci un volum ; poemul nu sugeră ca o fulgurație unică, ci ca o sumă de fulgurații ; e deci un sistem de intuiții luminat printr-un sistem tehnic. Poeticul față de antipoetic este o compensație deci, nu o izolare absolută.

Prefața d-lui Pillat, lămurindu-ne geneza „poemelor într-un vers", ne explică de la sine ce-a înțeles prin purificarea poeziei de momentele ei apoetice :

„Ideea acestei forme mi-a venit recitind, în vederea unei conferințe, poeme din Victor Hugo. Vrînd să citez cîteva versuri din *Le pape,* am fost izbit că unele din ele

se izolau de la sine ca adevărate poeme într-un vers." Ceea ce înseamnă că momentele de poezie sunt cuprinse în cele apoetice, ce se inseriază cu intercesiuni, dar că nu se izolează în mod absolut. Dacă am reduce *Luceafărul* lui Eminescu numai la momentele de lirism pur, de sugestie, am anula poemul, am anula deci însuși sistemul de intuiții care-l alcătuiesc, am distruge un organism ; nu toate strofele sunt de aceeași puritate poetică în *Luceafărul,* nu toate metaforele și figurile de stil au aceeași calitate lirică, dar poemul este un fluid, este o esență care se formează succesiv, prin numeroase asociații, prin subterane sugestii ; izolarea momentelor poetice de poem îl sărăcește, îl limitează în orizontul lui lăuntric. Prin urmare, experiența d-lui Pillat este o virtuozitate, interesantă-n sine, dar nu o experiență care atinge însăși esența poeziei sau structura organică a poemului.

Cînd, în aceeași prefață, citează pe Valéry, spunînd că el „numește «versuri dăruite» acele versuri care izvorăsc spontan ca hărăzite nouă de soartă. Ele se opun altora, construite de poet, și care doar desăvîrșesc ceea ce primele ne-au indicat printr-o străfulgerare adîncă a conștiinței", parafrazînd o idee din *Au sujet d'Adonis* (Variété I), d. Pillat pare că omite esența cugetării valéryste, care socotește aceste „versuri dăruite" ca o învingere a unui obstacol, a materiei exprimate în corpul unui întreg poem, nu în afara lui ; căci în același eseu Valéry spune relativ la poem :

„Les dieux, gracieusement, nous donnent POUR RIEN tel premier vers ; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'ésprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don."

Iată unde se poate vedea clar că experiența d-lui Pillat nu purcede din Valéry decît exterior și că dificultatea poemului, constrîngerea emoțiilor și intuițiilor, spre expresia pură, în rigorile prozodiei (esența estetică valérystă) este ocolită. Nu acesta este semnul experienței „poemelor într-un vers" și nu greșim dacă afirmăm că d. Ion Pillat deturnează intențiile primordiale ale conceptului de „poe-

zie pură" ; căci şi mai categoric următorul text din Valéry ne arată cît de departe este poetul nostru de sistemul estetic al marelui eseist francez : *„Construire un poéme qui ne contienne que poésie est impossible. Si une pièce ne contient que POÉSIE, elle n'est pas construite ; elle n'est pas un POÈME" (Littérature,* pag. 40).

Şi atunci unde trebuie să căutăm izvorul experienţei „poemului într-un vers", dacă nu-l găsim în Valéry, cum ar fi voit să ne sugereze prefaţa ? El este neîndoios, în sistemul de notaţie impresionistă a lui Jules Renard, al cărui *Jurnal* furnică de „poeme într-un vers", de strălucite intuiţii, de crochiuri, de metafore şi observaţii morale exprimate cu o surpriză şi o tehnică inimitabile.

Ceea ce bănuia d. Pillat a fi „poezie pură" este numai fantezism, redus la cea mai mare simplificare, la o sugestie fulgurantă. Construite pe o metaforă sau două cel mult, pe o antologie plasticizată, „poemele" d-lui Pillat împing naturismul său spre miniaturism ; este consecinţa unei conciziuni, a unei eliminări ; de la *Pe Argeş în sus* la *Satul meu,* procesul de simplificare este evident ; poemul ia formă epigramatică, în caracterul lui definitoriu, prin metaforă, iar de-aci pînă la simplificarea într-un singur vers, poemul este suspendat. Cartea are o sumă de frunze desprinse dintr-un copac, seminţe de aur căzute de pe urma unui bogat seceriş. Se găsesc în volumul d-lui Pillat imagini evocatoare frumoase, tablouri concentrate, incisive, de un bucolism pur, de o fantezie minuţioasă, savantă :

Copilul gol mai cîntă din fluier la delfini.

(Păstorul mării)

Prin frunza rară ţapul priveşte, faun trist.

(Pan)

O umbră joacă ramul pe piatra unei umbre.

(Stelă funerară)

Cu vălul tras pe faţă, se depărtează stînd.

(Stelă de dansatoare)

Zambilele, nori vineţi, şi cerul flori purta.

(Colori)

Zburau fazani de aur în focul din cămin.

(Pasărea din basm)

Pe mări de micşunele ning pescăruşii fulgi.

(Mare sudică)

Cad frunzele, pămîntul e plin de rîndunele.

(Stol coborît)

Urciorul crapă, suflet rănit, de plînset gol.

(Vasul lovit)

Sub lună casa albă, o piatră de mormînt.

(Casa copilăriei)

Brotacul : frunză vrede ; sitarul : frunziş mort.

(Păreri)

Artă de miniaturist preţios, de un impresionism plin de sugestive surprize, de ingenioase decoruri de cuvinte, aceste „poeme într-un vers" sunt o salbă de imagini rare şi un dar suplimentar oferit muzei suave a d-lui Ion Pillat.

1936

ION PILLAT:
„CAIETUL VERDE" *

Ne-am ocupat, acum vreo cinci ani, de prima ediție a *Caietului verde,* astfel că am putea să ne reproducem cronica de-atunci, neschimbată ; dar d. Pillat a dat o altă organizare volumului. Într-adevăr, o notă finală ne lămurește : „Această nouă ediție a *Caietului verde,* revizuită și adăogită, cuprinde — cu excepția tălmăcirilor păstrate pentru un volum ad-hoc — pe lîngă textul ediției originale, și acele poeme, 12 la număr, care, scrise după apariția ei, de la 1932 la 1934, îi aparțin ca inspirație și factură".

Între timp, d. Pillat a tipărit o lungă antologie a producției sale poetice, în *Pasărea de lut (Adevărul,* 1934), cuprinzînd poeme dintre anii 1918—1933, adică din volumele *Pe Argeș în sus,* de unde începe adevărata sa maturitate lirică, din *Satul meu,* ciclu de virtuozitate imagistă și scurtime epigramatică și din *Limpezimi ;* apoi din poemul de pitoresc didactic *Bătrînii,* într-o „versiune mult prescurtată", din *Caietul verde,* o bună parte și chiar cîteva piese din *Grădina între ziduri ;* iar acum vreo zece ani, în *Întoarcere,* ne prezentase o culegere a inspirației sale între 1908—1918. Recapitulez toate aceste date bibliografice nu dintr-o iluzorie cercetare istorică a poeziei sale, ci din intenția de a stărui asupra unui permanent control autocritic ; ceea ce nu coincide totdeauna cu cea mai bună alegere, știut fiind că cei mai afectuoși critici ai noștri

* Edit. „Cartea românească".

suntem noi înșine. Oricum, însă, d. Pillat, revenind, regrupîndu-și și uneori modificîndu-și poemele a fost necontenit obsedat și de grija unei perfectări formale, nu numai de preferințele intime. Ultima sa experiență, aceea a „poemelor într-un vers", pornită dintr-o falsă concepție a „poeziei pure" și chiar dintr-o principială anulare a poemului organizat, am privit-o mai mult ca pe o virtuozitate în marginea poeziei decît ca pe o inovație în esența ei. Ar fi poate interesant astăzi a parcurge toate etapele carierii sale, care începe sub egida parnasianismului macedonskian, alimentîndu-se din atîtea izvoare succesive, regăsindu-se într-o simțire elegiacă și un orizont autohton, deși a profitat de fructuoasele influențe ale liricii apusene. Și n-ar fi puțin instructivă o asemenea cercetare, atît pentru precizarea autenticității sale, cît și pentru a explica binefacerile culturii poetice asupra și celor mai tradiționaliste sensibilități. Cine a răsfoit volumul *Portrete lirice,* apărut în vară, își poate da seama de serioasa și variata orientare a d-lui Pillat în lirica franceză, germană, engleză și chiar americană a timpului. Într-o istorie a poeziei noastre moderne se va arăta, cîndva, ce-a însemnat sfîrșitul de veac trecut și cele aproape patru decenii din cel actual, contactul atît de divers și rapid al unei literaturi tinere cu experiențele celor mai vechi și agitate literaturi apusene. Între Macedonski și d. Arghezi, cel mai mare poet contemporan, lirica noastră numără cu mult mai mulți poeți notabili, iar unii excepționali, decît între Văcărești și sămănătorism, Eminescu reprezentînd el singur un vast ținut. Ignoranța la care suntem îndemnați de cîtva timp numai apărare a originalității naționale nu poate să fie. Influențele streine sunt totdeauna fertile, și nici o personalitate autentică nu s-a rătăcit, cultivîndu-se la spiritul vremii. Instinctul etnic este mai puternic decît se crede și trebuie.

Nu mai este nevoie să ne referim la Eminescu, în care s-au topit atîtea materiale streine, modelîndu-se după geniul lui și după structura sensibilității etnice ; este de ajuns să cităm pe cel mai puternic poet de azi — am numit pe d. Arghezi — care a asimilat chiar eminescianismul, macedonskismul, sămănătorismul și simbolismul, ca să nu mai amintim de baudelairianism. Și totuși d. Arghezi nu s-a

pierdut ; instinctul său sigur, de poet autentic, l-a scos la suprafață, l-a îndemnat să se cunoască mai bine, cristalizînd o sensibilitate autohtonă. Numai spiritele moarte nu pot asimila influențele, numai cine n-are vocație nu se poate întîlni cu sine însuși, la răspîntiile căutărilor dureroase. Cea mai mare întrepătrundere de influențe, pe căi subterane și milenare, se află în literatura populară ; cercetările de folclor comparat ne-au dovedit atîtea „motive" de circulație universală. Geniul rasei a dat însă conținutului rezonanța sa, și expresiei unicitatea ; atîția Ieremia care lovesc cu oiștea tradiției și a specificității în gardul literaturii moderne ar face mai bine dacă și-ar pune cenușă-n cap și s-ar „rătăci" în lecturi streine.

Dar am ocolit îndestul, deși cu voință, *Caietul verde,* ca să revenim, în sfîrșit, la obiectul acestui foileton. Preocuparea de unitate a inspirației și facturii, de care ne-a făcut atenți însuși d. Pillat, este și o izbîndă sau numai o dorință ? Eliminînd traducerile (numai opt) din prima ediție a „caietului" și rezervîndu-le unui volum special, credem că este în favoarea acestei unități ; rămîne să vedem în ce măsură cele 12 poeme adaose se integrează în atmosfera generală.

Poet al zărilor exotice și al mitologiei fatal livrești, în faza parnasiană, mai apoi cîntăreț al satului, al viei, al casei și al trecutului familial, evocator al legendei biblice a lui Isus, într-un cadru autohton, pictor decorator al „bătrînilor" ctitori de cultură, d. Pillat și-a adîncit, progresiv cu maturitatea, ecoul nostalgiei, în elegiile sale, în unele poeme erotice simplificîndu-și arta, condensînd-o, dîndu-i o șlefuire neoclasică, și-a filtrat lirismul pînă la un fel de puritate mediteraneană. Este ceea ce desprinsesem, cu deosebire, în prima ediție a *Caietului verde* ; exemplul lui Moreàs și poate al unui ronsardism modernizat nu-i vor fi fost neprielnice. Dar, poet al pămîntului și al decorului, virtuos în pastelurile sale atît de imagiste, d. Pillat și-a dobîndit, în ciclul prezent, prin vechile poeme și prin cele adaose, nu numai o densitate și puritate a expresiei, dar și un colț de cer mediteranean, de umbre luminoase, de melancolie senină, de limpezime a viziunii. Obsesia mării, fie a clasicei Helade, fie a Balcicului [...], vine desigur

și din fertila artă a lui Valéry, a acestui mediteranean poet, pînă și în cele mai abstracte preocupări ; căci dacă evocatorul *Cimitirului marin* a învățat să mediteze asupra esenței lirismului de la vrăjitorul Mallarmé, nu este deloc strein de puritatea elenică a ideii și a expresiei. Un fel de aspirație spre alb și albastru circulă în poemele „caietului" ; purificare și împăcare a omului cu destinul, dar și a poetului cu sobrietatea expresiei.

D. Pillat a făcut bine că și-a revizuit volumul, organizîndu-l pe o atmosferă comună și pe o unitate formală destul de izbutită, în mijloacele ei. Și dacă, din cele douăsprezece poeme adăugite, nu toate sunt de o egală realizare, nu este mai puțin adevărat că locul lor este firesc între filele „caietului" ; pentru frumusețea, pentru limpezimea de contur și nu știu ce prelungire de lumină în juru-i, reproduc *Sarcofag :*

Pe coasta ce coboară albă
Purtînd smochini, migdale și duzi
Spre marea de-un albastru negru
Pe care-o vezi și n-o auzi,

Prin pietrele cu flori săpate
Din vremi păgîne stînd și azi,
Răsună limpede fîntîna
În liniștea de la amiazi.

Măgarul turcului se-oprește
La jgheab de marmoră să bea.
Pe vechiul sarcofag o formă
Mai flutură un văl de nea.

Obrazul șters al jucăușii
N-o să-l cunosc în veci de veci.
Unde-a tăcut ieri gura-i caldă,
Acuma cîntă ape reci,

Unde-a lăsat piciorul, saltă
Sub cuta spumei nimfa doar.
Pe urmele desăvîrșirii
Se-ntinde-al zeilor hotar.

Şi, ca să-nchei tot cu un citat, nu sunt de trecut sub tăcere aceste *Stanţe*, pe un motiv ronsardian, dar cu un sens mai strîns, al orgoliului creator, care salvează frumuseţea de decrepitudinea vîrstei, în timp ce la poetul „iubirilor" se adaugă, la acelaşi orgoliu, şi înţelepciunea horaţianului *„carpe diem" :*

Cînd peste ani vei fi bătrîna care
Zbîrcită stă şi toarce la cămin,
În visul tău ieşi-vor din uitare
Toţi cei ce te-au iubit pînă la chin.

Toţi cei ce te-au poftit şi te avură
Şi n-au uitat pierdutul tău tipar :
Un trup născut pe-a Venerei măsură,
Din spuma mării, bun mărgăritar.

Şi tu vei sta zbîrcită : o bătrînă.
Vei tremura din cap şi vei ofta,
Cînd chipul tău de astăzi nici o zînă
În stare nu va fi să ţi-l mai dea.

Un singur om, el singur, îl mai are
Închis adînc în suflet ca-ntr-un scrin.
Ca timpul şi ca moartea e mai tare
Doar versul lui, eternul său suspin.

1937

ION PILLAT:

„ŢĂRM PIERDUT" (1934—1936) * ;
„POEZII DIN BAUDELAIRE" **

Cu anii, în poezia d-lui Pillat se poate reconstitui un lung itinerar artistic ; am mai spus şi alteori că lirica sa n-a ostenit să se prefacă, să se ţină în pas cu experienţele atîtor poeţi moderni şi să caute o expresie mai pură unor sentimente aproape neschimbate în esenţa lor. În cariera sa, inspiraţia s-a-mpletit cu scrupulul unei conştiinţe laborioase, şi un anume instinct antologic nu l-a părăsit niciodată. Căci dacă sunt poeţi de temperament vijelios şi de înteligenţă iscoditoare, capabili să-şi alcătuiască o mobilă mască spirituală, sunt alţii de o configuraţie sufletească precis delimitată, de zări peste care nu vor păşi fără primejdia rătăcirii. De cînd d. Pillat s-a reîntors la peisagiul autohton şi s-a definit ca un închinător la altarul tradiţiei, s-a fixat într-un lămurit registru de sensibilitate ; dar cu atît mai vîrtos artistul nu s-a mulţumit să se realizeze într-un tipar unic. Fecunditatea sa capătă sensul unei voinţe de perfectare, ia aspectul unor reînnoite experienţe formale, spre mai multă netezime şi mai vizibilă simplitate. După imagismul decorativ al poemelor din *Pe Argeş în sus*, în care tot ce putuse asimila din modernism s-a filtrat, d. Pillat s-a supus, pare-se, unei veritabile decantări a expresiei, cultivînd peisagiul luminos, reveria mediteraneană şi nostalgia după seninătatea clasică. Fără să-şi epuizeze temele funda-

* Edit. „Fundaţia regele Carol II".
** Edit. „Bucovina".

mentale (aş zice chiar că şi le-a repetat cu stăruinţă), s-a orientat într-un nou cadru, din tainica dorinţă de a se regăsi, unitar, într-un alt decor. Remarcasem, în a doua ediţie a *Caietului verde*, popasul poetului într-o zonă de neoclasicism cu prelungiri din mitologie şi folclor bucolic; peisagiul marin, cu scînteierea lui solară, cu vibraţiile lui spre un fel de infinit clar, cu predispoziţiile lui la meditaţia calmă, se continuă şi-n *Ţărm pierdut*. Se simte, în această ipostază, că marea nu este decît un refugiu, o achiziţie a liniştii şi un învăţ al spiritului cu destinul omului, care sfîrşeşte-n moarte. Se aşterne tot mai mult resemnarea peste zbuciumul vieţii şi se accentuează, în ultimele poeme ale d-lui Pillat, o mai senină acceptare a zădărniciei de a fi. Dar neliniştile acestui clasic sunt şi ele suave şi se desfăşoară în cadenţe armonioase :

Taci — totul nu e decît
O slabă cutremurare,
Taci — suie numaidecît
Păunii lunii în mare.

Îşi lasă cozile lungi
Pe înflorirea de valuri —
Şi tot mai adînci, mai prelungi
Se-ncheagă albe portaluri.

Şi stelele, boabe de-argint,
Cad lin din fluier de lună,
Şi sufletul tău în argint
Departe pe ape mai sună...

Dar tot mai adînc lunecînd,
Se surpă albe portaluri,
Şi floarea penelor blînd
Se ofileşte pe valuri.

Taci — duşi sunt numaidecît
Păunii lunii în mare,
Taci — totul nu e decît
O slabă cutremurare.

(Lună pe mare)

Accentul uşor, melodic al sentimentului horaţian al zădărniciei purifică durerea; sugrumîndu-şi patosul, devine cîntec :

Suflet : cer întins pe-o seară
Tristă ca un zvon de-argint,
Prin ce magic labirint
Păsările-n tine zboară ?

Zile cu obraz de moarte
Şi cu zîmbetul fugar,
Ureme, fumuriu ogar !
Ce aproape, ce departe...

Dau să scap de tine — nu pot,
De-nflorire şi de spini
Stau legat cu rădăcini
Trainic, ca de cer, un clopot.

Scriu — şi litera îngheaţă.
Cînt — şi sunetele pier.
În cenuşe doruri cer
Veşnicie şi viaţă.

Cresc prin foile uscate
Viorele, flori adînci,
Primăvara să n-o plîngi,
Nici iubirile brumate.

Suflete, prin tine zboară
Toamne, frunze, amintiri...
Au fost vis şi ispitiri :
Fă-le aripa uşoară.

(Cîntecul de vremelnicie)

Antologia poeziei d-lui Pillat mai cunoaşte cîteva elegii de dramatică vibraţie interioară; la cele patru din largul florilegiu al *Păsării de lut*, întocmit de însuşi poetul, mai adăugăm şi pe aceea din ciclul *Elegii marine*, pentru prospeţimea şi energia ei conţinută; în lirica d-lui Pillat sunt unele coarde al căror tremur n-a încetat să adie; din cutia

de rezonanță a sufletului, ele scot la răstimpuri accentele cele mai umane :

În fața mării iată-mă, în fața
Desăvîrșirii cerului pe ape
Fără sfîrșit... Desgrănițarea iat-o
Și sufletul cu aripă de spumă
Pe valuri vii vestind vuirea verde a
Furtunelor sub norul de cascadă
Venind din zări. În fața mării stau ca
Un stîlp de lut. Pe tălpi purtînd țărîna
Ogorului, pe frunte praful holdei,
În sînge neamul morților ducîndu-l.
Aici pe țărmul vechi de unde-ncepe
Sămînța vîntului pe brazda apei
Și jocul norilor și zbor de stoluri
În unghi deschis cu vremea și cu visul
Ce-mi poate-aicea secerea și sapa
Și plugul tras de opintirea vitei ?
Aici ce-mi folosesc grîu și secară ?
Stau și privesc, ajuns la căpătîiul
Pămîntului din mine. Singur, fără
Moștenitor ca să-mi adune sarea
Durerii de pe apele sărate.
Stau și socot, înfipt în rădăcina
Piciorului în humă grea, cu frunza
Încă slobodă pe vînturi. Pescărușii
Furtunelor se duc țipînd. — Stau stîncă,
În murmur lung de valuri prăbușite,
Și tot ascult, pe țărmul cel din urmă,
La glasul morții și la glasul mării.

(În fața mării)

★

Pe bună dreptate, nici un poet contemporan cu fizionomie personală n-ar fi mai puțin îndrituit ca d. Ion Pillat să întreprindă o transpunere a lui Baudelaire în românește : nu e vorba de cultura poetului, mai mult decît remarcabilă, în domeniul liricei apusene, ci de lipsa de consonanță între sensibilitatea sa și a marelui poet francez. Dar Baudelaire a exercitat o adevărată fascinație asupra

literaturii noastre ; și cînd va apărea acea antologie istorică, din traducerile *Florilor răului,* la care lucrează d. Constantin Stelian, ne vom putea mai bine da seama de ce înseamnă o influență fecundă a unui creator excepțional într-o poezie care-și caută profunzimea unită cu rafinamentul expresiei.

Între numeroasele încercări de împămîntenire a lui Baudelaire, în vers românesc, contribuția d-lui Ion Pillat merită totuși o atenție specială, tocmai prin dificultatea ei de ordin intern. Cînd ne-am ocupat de traducerile d-lui Al. Philippide, din același poet, mai acum cîțiva ani, am stăruit și asupra normelor de echivalență între originalul propus și tălmăcirile lui. Se pare că, temperamental, cel mai indicat să transpuie pe Baudelaire în românește este d. Tudor Arghezi, a cărui dramă lirică este în bună parte consubstanțială marelui liric ; de altfel, se știe că fermecătorul creator al *Cuvintelor potrivite* lucrează în acest sens. Dar să revenim la d. Pillat. În rîndurile introductive ale traducerii sale citim : „Ne mulțumim să propunem cititorului de versuri românești, ca și îndrăgostitului de poezie franceză, un buchet de patruzeci și cinci bucăți lirice, care, cu excepția numai a trei din ele — *La servante au grand coeur... À une dame crèole* și *La rançon* — nu-și găsiseră încă tălmăcitor. Le oferim ca un exercițiu de echivalențe poetice, cu credința de a contribui în mod util la soluția unei probleme, care de cîtva timp ispitește pe mulți poeți, din cei mai buni, și cu nădejdea de a înteți și la alții inițiative asemănătoare, fericite pentru mlădierea expresiei și îmbogățirea versului românesc."

Reținem explicația sa ca cea mai lucidă judecată a propriei încercări ; sub acest unghi, tălmăcirile își justifică într-adevăr scopul și oferă un binevenit prilej de meditație tuturor care își vor măsura forțele cu lirica baudelairiană. Dacă „exercițiul" d-lui Pillat este mai ales de o vădită exactitate a sensului literal a poemelor și de o nobilă străduință întru „mlădierea expresiei versului românesc", întreprinderea sa pune, o dată mai mult, în lumină principiul echivalențelor de sensibilitate între original și traducere. În acest înțeles, transpunerea *Bătrînei slujitoare* pare a fi și cea mai izbutită din cele patruzeci și cinci :

Bătrînei slujitoare de care-ai fost geloasă,
Şi care-şi doarme somnul umil sub iarba joasă,
S-ar cuveni să-i ducem în dar cîteva flori.
Cei morţi, şi ei sărmanii, îşi au durerea lor,
Şi cînd brumarul suflă, rupînd din crengi uscate,
Lung crivăţul său jalnic prin murmure surpate,
Ei judecă pe semne că viii sunt ingraţi
Să doarmă la căldură cum fac, împăturaţi,
Pe cînd cadavre roase de negre reverii,
În pat făr'de tovarăşi, nemaiputînd grăi,
Schelete vechi muncite de viermi, de ploi pătrunse,
Simt iernile trecute tot picurînd ascunse,
Cum veacul li se scurge, cum nimeni n-o să vie
Să schimbe zdreanţa prinsă de piatra lor pustie.
Cînd şuieră căminul şi cîntă, de-nserează,
Dacă-aş vedea-o calmă, pe scaun că se-aşază,
Dacă-ntr-o noapte albastră şi rece de ghenar,
Pitită aş găsi-o în camera mea iar,
Tăcut venind, din fundul culcuşului etern,
Copilul să-l vegheze cu ochiul ei matern,
Cucernicului suflet ce i-aş putea răspunde
Privind cum lasă lacrimi pleoapele-i profunde ?

1938

ION PILLAT:
„ÎMPLINIRE" *

Noul volum de versuri al d-lui Ion Pillat e precedat de indicaţia : „Aceste sonete alcătuiesc un singur poem" şi se încheie cu lămurirea : „Purtate şi frămîntate timp de 30 de ani în sufletul şi cugetul autorului, poeziile din acest volum, afară de trei din ele, care datează din primăvara şi vara anului 1939, au fost toate scrise, cu o întrerupere de o lună, de la 20 noiembrie 1939 la 22 martie 1940. Tot atunci volumul şi-a căpătat titlul şi ordonanţa definitivă."

Afirmaţia că sonetele „alcătuiesc un singur poem" trebuie luată-n sensul că, în cuprinsul lor, regăsim aproape toate temele familiare ale liricii pillatiene, aşa cum se desprind în cursul carierei sale poetice ; iar menţiunea că au fost „purtate şi frămîntate timp de 30 de ani în sufletul şi cugetul autorului" coincide cu data apariţiei celui dintîi volum al său, *Visări păgîne* (1912), şi cu anul tipăririi culegerii *Împlinire*, adică exact spaţiul a trei decenii încheiate de fecundă activitate poetică.

Într-adevăr, sonetele d-lui Pillat răsfrîng teme şi motive pe care le identificăm uşor în ciclurile sale lirice anterioare ; adoptarea sonetului — deşi unele din ele se abat de la forma lui clasică — este un rafinament în plus, o virtuozitate, pe care poetul şi-a impus-o ca pe o disciplină a maturităţii lui artistice. Cu excepţia *Elegiilor* şi a evocării pito-

* Edit. „Fundaţia regală pentru literatură şi artă", 1942.

reşti şi didactice din *Bătrînii,* d. Pillat a cultivat, cu preferinţă, poemul de dimensiuni mai concentrate, mergînd pînă la acele *Poeme într-un vers,* în care sentimentul e surprins în expresia lui fulgurantă ; era deci firesc ca, după *Scutul Minervii,* să reia cadrul sonetului drept tipar, pentru a face, într-o unitate tehnică, un *ocol al inspiraţiei sale,* desfăşurată timp de trei decenii neîntrerupt.

Dacă ne gîndim bine, d. Pillat a iubit mai totdeauna simetriile de versificaţie în alcătuirea strofelor ; volumul *Pe Argeş în sus,* în ciclurile lui fundamentale, alternează poemul de patru catrene cu cel dispus în distihuri, iar *Satul meu* e zugrăvit în instantanee descriptive, compuse din strofe de cîte două catrene, după cum, în *Ţărm pierdut,* întîlnim un bine strunit convoi de *Stanţe.*

Format la disciplina formală a parnasianismului şi la imagismul modernist, d. Ion Pillat a ştiut să fie tradiţionalist şi prin anume rigori de versificaţie, nu numai prin fondul său cel mai original de simţire — după cum a ştiut să-şi împrospăteze expresia, ţinînd seama de atîtea inovaţii ale lirismului contemporan. Iubitor de poezie, în sensul cel mai larg, mai generos, cititor de poeţi în cîteva limbi, aşa cum ne arată nu numai fecundele influenţe exercitate asupră-i sau variatele sale traduceri, dar şi volumul de informaţie şi critică intitulat *Portrete lirice,* d. Pillat, departe de a-şi rătăci sensibilitatea, şi-a rafinat-o, şi-a regăsit cele mai preţioase daruri, în contact cu numeroase moduri de lirism ; o dovadă mai mult că niciodată cultura poeţilor nu e un fapt secundar şi că nimeni nu-şi alterează personalitatea, dacă şi-o îmbogăţeşte cu tot ce-o fecundează alte individualităţi artistice.

Sonetele din *Împlinire* se-mpart în trei cicluri *(Cartea priveliştilor, Cartea tăriilor* şi *Cartea mărturiilor),* fiecare ciclu fiind alcătuit din optsprezece piese ; simetrie formală ce corespunde şi unei simetrii de conţinut, dar şi unei filiaţii lirice între ciclurile prezente şi motivele cunoscute din volumele anterioare ale poetului. Şi ca să-ncep cu cel dintîi, este de subliniat că d. Pillat reia, cu o artă concentrată, subtilă şi maturizată, chiar teme din parnasianismul iniţial al *Uisărilor păgîne,* cu subiect exotic şi mitologic ; sonete

ca *Hellas, Endymion, Faunul, Centaurul, Lui Atlas, Narcis* şi *Basorelief* ne duc spre o fază pe care-o socoteam părăsită. Liric de lumină mediteraneană, e drept că d. Pillat, în *Ţărm pierdut* (1937), reluase firul întrerupt al primelor sale inspiraţii, filtrate însă printr-o contemplaţie personală, trecute printr-un accent propriu de sensibilitate. Descripţia abundentă şi „impersonală" din *Uisări păgîne* (ciclu parnasian de prea vădită aplicaţie la canoanele şcolii) nu mai e, aci, scopul însuşi al poemului ; nu voi cita aerianul, transparentul sonet *Hellas,* de-o excepţională frumuseţe, în seninătatea lui clasică, de simţire şi expresie, ci voi cita *Centaurul,* o temă atît de uzitată şi uzată, ca să măsurăm distanţa între „parnasianismul" *Uisărilor păgîne* şi relieful artistic al maturităţii poetului :

Vuiră stînci căzînd în rostogol
Şi pietre scăpărară sub copită,
Cînd răsări cu umbra lui lungită
De-amurg Centaurul pe vîrful gol.

Cu bust de zeu şi trup vînjos de vită,
Se înălţa trufaş şi trist : simbol
Credinţelor uitate, aspru sol
Gonind sălbatic inima-i rănită.

I se-arcuise fruntea, grea de gînd,
Ca bolta cerului purtînd tăria
Şi cu tăceri solemne munţi umplînd.

Privirea lui de stea păstra vecia —
Doar nechezat de iepe-n văi vibrînd
Cu surd ecou îi turbura stihia.

Contur şi sugestie minunat împletite, cu sentimentul lucid al „împlinirii" expresive.

Prin Hellada, poetul a descoperit Balcicul încă de la culegerea *Caietul verde,* dar nu numai în pitorescul lui oriental (şi aci d. Pillat se deosebeşte de tot ce a-nsemnat pasiune coloristică şi exotism în pictura şi literatura balciciană a ultimilor ani), ci în perspectiva unui fundal de antichitate dispărută-n arheologie.

Cu vălu-i roz pe ceruri azurii
A-ncremenit aerian migdalul —
Sineala golfului își frînge valul
Molatec peste scoici trandafirii.

E-atît de clar văzduhul că nu știi
Ce proaspăt vis și-a limpezit cristalul!
Balcicul își descoperă tot malul
Și-n soare norii se topesc fîșii.

Pe plaja potopită de lumină
Un turc bătrîn vopsește un caic,
Pescari cîrpesc năvod cu plasă fină.

Și piersicul, ieri gol, azi e în floare
Pe cînd — petală albă — tot mai mic
În zări catarg cu pînze stă pe mare.

Ciclul *Cartea tăriilor* reia, în tiparul sonetului, alte teme ale liricii pillatiene; fie în meditația horațiană asupra scurgerii timpului, atît de familiară și organică poetului nostru, ca în *Eternități, Uremelnicii* și în *Timpul*, pe care nu ne putem opri a-l reproduce:

În sticlă nu-i, în ceasul cu nisip
Ce curge lin și sec aceeași oră.
Nu-i în apus și nici în auroră
Și urma-i pe pămînt nu are chip.

Dar îl aud tîrziu, la foc de sobă,
Cum pasu-i apăsat își face drum
Venind din țara umbrelor și cum
În inimă îmi bate ca-ntr-o tobă.

Recheamă tot ce-a fost și o să fie,
Toți anii mei cu clipa lor învie
Din totdeauna, fără ieri și azi.

Simt mîna-i cum m-atinge ca o moarte
Și în oglindă stă un alt obraz,
Îngălbenind ca fila dintr-o carte...

fie în simbolul ideii de tradiție *(Chiparoșii)*, ca în *Pe Argeș în sus*, fie că aplică imagismul din același popas creator la teme ortodoxe, în prelungirea *Bisericii de altădată*, ca în *Înger rămas* și *Frate iconar*:

Cu mintea-n zare ziua stă năuc,
Slab, cu ochii stinși și turburi cum e iazul.
Nu-i știe nimeni păsul vechi, necazul,
Ce trupu-n post și veghe îi usuc.

Dar cînd amurgul sare clar zăplazul
Și albe aripi prin livezi se duc —
Monahului încremenit sub nuc,
Arhanghel tînăr i-a deschis obrazul,

A prins albastrul nou din ceruri pure
Și aur viu din lanul greu de spic
Și verde crud din neguri de pădure.

Și toată noaptea zornăie, în chilie.
Pe lemnul ceruit după tipic
Fecioara Preacurată o învie.

În sfîrșit, ciclul *Cartea mărturiilor* cuprinde teme bucolice, tablouri de fericire prin contemplație senină, simboluri ale izolării în „turnul de fildeș" al poeziei și preamăriri ale iluziei poetice, răsfrînte în iradierile unui puternic sentiment al conștiinței de sine artistice, culminînd în acest *„exegi monumentum"* pillatian, treaptă supremă nu atît a orgoliului, cît a străduinței într-un ideal de creație:

Ating cu anii toamna și, precum
Pădurea mea din suflet își așterne
Frunziș brumat pe veștedele perne,
Tot ce mi-a fost străin s-a stins în drum.

Pieri coloarea verii: foc și fum —
Răsar arhitecturile eterne,
Din rămurișul alungat de ierne
Rămîn coloane trainice de-acum.

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

M-am despoiat de lume și de mine
Ca să-mi găsesc prin jertfă bogăția
În marmura cu-nfiorări senine

Deasupra turmei ce grăbește-n moarte
Primind cununi de-o zi, eu am tăria
Să-mi hotărăsc nemuritoarea parte.

(Regăsire)

D. Ion Pillat și-a hotărît, desigur, „nemuritoarea parte" în evoluția lirismului nostru contemporan. După treizeci de ani de carieră, în care și-a conturat individualitatea structurală și a experimentat formal și în substanță cu atîtea izbînzi, între care cea din *Împlinire* este semnul maturității, plină încă de toate virtualitățile și virtuozitățile, e astăzi încununat de laurii acelor poeți ai vremii care-n frunte cu Tudor Arghezi, urmat de G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu și Adrian Maniu, au intrat în conștiința publică după ce au fost promovați de conștiința criticii. Iar între toți cei sus citați, dacă e vorba să ținem seamă și de puterea și integralitatea de asimilare a lirismului, în tipul de culturalitate contemporană, d. Ion Pillat se poate spune că este și cel mai asimilat dintre toți. Nu e vorba aci de o valorificare estetică absolută și nici de o ierarhizare a celor mai autentici poeți de azi, ci de însăși consimțirea estetică a cititorului. Prin temele sale, prin ecoul lor în spiritul iubitorilor de poezie, prin arta sa poetică, d. Ion Pillat e sortit să se clasicizeze cel dintîi dintre moderni.

Editura Fundației regale și-l poate de pe acum revendica integral, închinînd unei cariere de trei decenii un volum compact, în seria „ediției definitive", unde să încapă, în ordine istorică, tot ce d. Ion Pillat a scris și a tradus din lirica europeană.

1942

ION PILLAT — TRADUCĂTOR *

Rareori critica se ocupă de traduceri și traducători ; și dacă s-ar ocupa mai ales de traducerile romanelor, ar trebui s-o facă sub formă de campanie ; o cruciadă critică în contra relelor traduceri n-ar fi rău să pornească, într-o zi, divulgînd opiniei publice toate deficiențele unei rentabile industrii literare.

Critica estetică s-a dezinteresat de traduceri dintr-o simplă inadvertență sau dintr-un principiu neformulat încă ?

În ce ne privește, suntem de părere că în special traducerile din romanul european sunt operă de cultură a maselor ; e bine ca cititorul, care nu cunoaște îndeajuns nici o limbă literară străină, sau nu cunoaște deloc, să se cultive prin traduceri, fie și aproximative ; romanul național, care a luat un avînt excepțional în ultimele decenii, în loc să piardă, prin concurența traducerilor din romanele europene, va fi mai căutat și mai prețuit de cititor în reușitele lui majore. Cu traducerea operelor dramatice se petrece cam același lucru ca și cu traducerea romanelor ; transpuneri aproximative, de utilitate imediată, simple translațiuni dintr-o limbă într-alta.

Posedăm oare un Molière sau un Racine care să intereseze și dincolo de rampă, într-o versiune de valoare artistică deosebită ?

---

* Maurice de Guérin : *Poèmes (Le Centaure, La Bachante). Avec la traduction roumaine de Ion Pillat. Avant-propos de Basil Munteanu. Euphorion — Bucarest.*

Cele mai multe traduceri au astfel un sens strict cultural ; o traducere optimă trebuie, neapărat, să se încorporeze în conştiinţa estetică a limbii româneşti.

D. G. Murnu a încorporat conştiinţei estetice pe Homer şi cîteva opere din tragedienii greci, depăşind sensul cultural al traducerii. Dante, care s-a bucurat de atîtea versiuni, este oare încorporat şi estetic spiritului nostru ?

Există, aşadar, între traducători, translatori şi transpunători ; numai aceştia interesează conştiinţa estetică şi numai opera lor depăşeşte nivelul culturalităţii. Rezerva criticii estetice faţă de traduceri, în genere, este pe deplin justificată, dacă socotim valabil criteriul expresivităţii şi pentru operele străine transpuse în limba românească.

O excepţie au făcut-o poeţii care au tradus din pasiune artistică şi din afinitate spirituală ; un Heine, un Poe, un Baudelaire, un Esenin, un Rilke, un Wilde au fost încorporaţi estetic, cel puţin parţial, prin transpunerile lui Iosif, Emil Gulian, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Al. T. Stamatiad, a cărui traducere a *Baladei temniţei din Reading* este întru totul remarcabilă.

Între aceşti traducători se situează şi d. Ion Pillat ; transpunerile sale din Jammes, din Moréas, din Saint-John Perse (*Anabasis*, 1932) şi acum din Maurice de Guérin îl aşează în rîndul traducătorilor de poezie, domeniu în care delicatul instrument al limbajului, simţul ritmului şi pulsul sensibilităţii se aliază în chip fericit, asimilînd estetic operele traduse.

Versiunea sa din Baudelaire, făcută cu multă conştiinciozitate, este totuşi cea mai palidă, fiindcă d. Pillat e un liric de limpezime mediteraneană, un simbolist care şi-a clasicizat expresia printr-o sensibilitate ce nu cunoaşte tumultul stărilor sufleteşti abisale. Baudelaire, oricît l-ar preţui d. Pillat (şi dovada există în ale sale *Portrete lirice*), îi este mult prea deosebit structural ca să-i fi putut transpune limbajul, ritmul şi viziunea în româneşte. D. Al. Philippide are afinităţi vădite cu chinuitul alhimist al *spleen*-ului, şi transpunerea sa ne duce spre infernul baudelairian, în echivalenţe de limbaj foarte preţioase ca expresivitate.

Poemul *Anabasis* al lui Saint-John Perse, cu toate hiaturile lui interioare, cu toate aparenţele lui stranii, cu toată frenezia de viziune, este de un simbolism clasicizat şi de o vădită concreteţă a imaginii ; d. Ion Pillat l-a transpus în toată solemnitatea lui elocventă, în toate contururile lui armonioase şi în toată acea atmosferă de exotism oriental. Truculenţa sobră, stilizată a poemului francez se regăseşte intactă în versiunea poetului român.

Maurice de Guérin a moştenit elocvenţa larg ritmată a lui Chateaubriand, şi perioadele lui se succed într-o amploare de tipic stil romantic ; dar Guérin, prin gustul lui pentru antichitate, prin inspiraţia lui clasicizantă, livrescă, este un precursor al parnasianismului ; naturist şi panteist, poetul francez consună cu prima formaţie lirică a d-lui Pillat, însuşită în *Visări păgîne*.

Dacă viziunea parnasiană a lui Guérin este în gustul traducătorului, limbajul pe care d. Pillat îl foloseşte în transpunerea *Centaurului* şi a *Bacantei* nu mai este un limbaj placat, o manieră literară, aşa cum se arătase în primele sale acorduri de filiaţie franceză ; traducătorul găseşte, de data asta, o expresie mai puţin abstractă şi fără neologisme. Un efort continuu de puritate, de claritate, în sensul simplicităţii şi rusticităţii limbajului, se străvede în ambele poeme.

Tot ce este păduratec, naturist în inspiraţia lui Maurice de Guérin îşi află echivalenţa în transpunerea d-lui Pillat, fără a-şi altera solemnitatea ritmată a poeziei, abundenţa stilistică şi verbală de esenţă romantică. Dar o anume simplitate a limbajului folosit de traducător atenuează favorabil retorismul destul de evident al originalului.

Cunoscător pasionat de poezie şi de gust eclectic, d. Ion Pillat este nu numai un glosator interesant şi entuziast, cum se arată în *Portrete lirice*, dar şi un excelent traducător ; versiunile sale, de consonanţă a sensibilităţii cu modelele, se încorporează de fapt, prin valoarea lor artistică, operii complete a poetului nostru şi se alătură acelui plus de conştiinţă estetică pe care orice literatură, intrată în faza de maturitate, îl integrează, printr-un lung proces de asimilare, pe calea transpunerilor.

1943

ION PILLAT:
„ASFODELA" *

Într-o perspectivă a liricii noastre contemporane, d. Pillat își limpezește sensibilitatea de poet neoclasic, o dată cu afirmarea sa din ciclul *Pe Argeș în sus* ; temele familiale și familiare, echilibrul între conținut și expresie, o anume luminozitate de viziune și însăși rezonanța elegiacă horațiană, față de timpul care fuge, deloc livrescă, ci foarte acută, l-au fixat în cadrele unui tradiționalism mediteranean.

Frecventarea parnasianismului și a simbolismului l-au ajutat să se descopere, i-a rafinat mijloacele de exprimare, dovedind o dată mai mult că vocația lirică nu este identică vocației privighetorii cîntînd între ramuri. O întinsă și variată cultură poetică (Horațiu nu asimilează toată lirica și metrica grecească ?) și contactul direct cu „miracolul elin", după ce luase un prim contact cărturăresc, prin Moréas, de la *Caietul verde* pînă la ultimele sale culegeri cu excepția *Poemelor într-un vers*, l-au familiarizat cu temele mitologice, cu plastica și peisagiul clasic, ca și cu urmele arheologice descoperite în Dobrogea noastră. D. Pillat și-a divulgat aproape toate izvoarele lirismului în prețioasele *Mărturisiri*, publicate în *Revista Fundațiilor regale* (februarie 1942) ; multe din ele fuseseră identificate de critică înainte de confesia poetului. Dar nu un studiu al surselor ne interesează acum (ar fi prea ușor și inutil), ci însăși adaptarea sensibilității sale la temele clasicismului antic și arta prin care le-a filtrat.

* Cu o prefață de N. I. Herescu ; ediția „Ausonia".

Seninul Alecsandri a fost și el ispitit, spre bătrînețe, de clasicismul latin, dacă nu sub forma experienții poetice clasice, sub forma mai exterioară a temelor romane. Idila dramatizată din *Fîntîna Blanduziei*, unde se imaginează sub simbolul poeziei și al veșnicei tinereți sufletești, evocînd figura lui Horațiu, ca pe un vizibil *alter ego*, și în *Ovidiu*, dramă complicată și fără relief, bardul mircestean apare mai mult în lumina unui romantism proiectat în lumea romană. În *Fîntîna Blanduziei* întîlnim fibra lui de clasic horațian, respirația lui mediteraneană. Dar Alecsandri fusese prea mult rob al iluziei romantice, și regăsirea lui în clasicismul latin se face mai mult pe calea instinctului decît prin cărturărism și disciplină interioară.

Duiliu Zamfirescu, romantic și macedonskian la-nceput, eminescian mai apoi, prin intermediul lui Carducci și al parnasianismului francez, își îndreaptă inspirația spre clasicismul antic ; mult prea livresc și retoric, rareori fixează cîte o imagine statică, cîte o adiere de simțire de poet neoclasic ; poate, în *Pe Marea Neagră*, o anume melancolie horațiană, de îndrăgostit crepuscular, îl apropie mai mult de clasicism decît temele ostentative din *Imnuri păgîne*.

Cărturărismul versificat, în savante poliritmii, aplicația „impersonală" parnasiană fac din *Helada* și *Roma* d-lui N. Davidescu o poezie de atelier, nu și un poet neoclasic. Mai curînd egolatria macedonskiană, din *Noaptea de mai*, din *Vasul*, din *Avatar* și din *Lewki*, ne dau iluzia unui clasicism, prin tendința spre viziunea plastică și spre echilibrul interior, la care aspiră acest răvășit romantic, în căutarea de liniștitoare contemplație.

D. N. I. Herescu, într-o *nota bene*, își asumă răspunderea alcătuirii imaginii de poet al temelor clasice din opera atît de intensă a d-lui Ion Pillat. Antologia este destul de largă, cuprinzînd poeme din *Caietul verde*, *Grădina între ziduri*, *Limpezimi*, *Pasărea de lut*, *Țărm pierdut*, ciclul de sonete *Scutul Minervei*, din recentul volum *Împlinire* și cîteva tipărite în *Revista Fundațiilor regale* și neadunate în

volum, pînă la selecţia din *Asfodela* ; titlul nu ne place deloc (numai pluralul, asfodele, are o eufonie poetică în limba noastră). Că s-ar mai putea adăuga şi altele este cu totul secundar, deocamdată ; d. N. I. Herescu binemerită de la prietenia autorului şi de la noi toate mulţumirile, pentru a fi grupat şi, aş zice, chiar masat, poemele pe motive clasice, atît de risipite-n mai toate volumele poetului. D. Pillat îşi preţuieşte el însuşi tot din fecunda sa activitate lirică, socotind-o operă de maturitate, în substanţă şi expresie, ca o împlinire într-adevăr clasică a evoluţiei sale, văzută în trei etape : parnasianismul retoric şi exotic al tinereţii, autohtonismul veritabilei afirmări şi consfinţiri şi clasicismul final.

Chiar de la *Caietul verde,* am remarcat şi noi orientarea poetului spre clasicism ; progresiv, lumina mediteraneană, senzaţia de alb, limpezimea şi netezirea formală, o înseninare a melancoliei horaţiene, atît de sugestivă în *Pe Argeş în sus,* o înclinare spre mitologia greacă şi spre bucolica virgiliană, prin intermediul atîtor moderni — între care Moréas, Rilke şi Valéry, peste proaspătul Jammes — au imprimat inspiraţiei pillatiene şi clasicismul vădit, dar şi un fel de cărturărism, de estetism, asimilat din lecturi.

Şi este neîndoielnic pentru noi că poeme ca *Unei amfore, Sunium, Hilmet, Dafni, Epidaur, Olimpia, Delfi, Stela,* ca să nu citäm poeme din cicluri mai vechi, lăsînd la o parte sonetele selectate din *Împlinire,* despre care am scris de curînd, au un aer livresc şi sunt de un lirism uscat, ca o frunză de laur presată într-o carte. Însuşi ciclul celor optsprezece sonete, din *Scutul Minervei,* de fapt tratînd una şi aceeaşi temă, ne lasă impresia unui lung exerciţiu formal, spre a surprinde într-un relief de expresie o unică stare lirică. Într-adevăr, cu greu m-aş opri la unul sau mai multe sonete (aş reţine, poate, pe al patrulea), care, integral, să dăltuiască tema şi să capteze fluidul în carcera lor de patrusprezece versuri. În general, terţetele sunt mai expresive, catrenele părînd a fi o pregătire, în vederea condensării reliefului şi sugestiei finale. Şi, totuşi, d. Pillat este un necontestat maestru al sonetului, aşa cum am văzut în *Împlinire,* de unde am reţinut integral atîtea piese ! Lespezile s-au cam spart sau nu s-au îmbinat fără crăpături în *Scutul Minervii,* fiindcă poetul a făcut parcă o prinsoare cu sine însuşi, ca să surprindă o temă fără prea multe modulaţii şi nuanţe interioare, într-o tehnică severă ; avînd la dispoziţie optsprezece sonete, a fost furat de exerciţiul formal, risipind-o în fragmente.

Clasicismul d-lui Pillat sugerä senzaţii estetice şi-n poeme de vădit film livresc, ca *Hellada, Acrocorint,* o nouă *Helladă* (pag. 33), *Păstor ionian, Bust antic, Dionisopolis, Capre.* Cărturărismul este un punct de plecare, un impuls spre contemplaţia lirică, reminiscenţele de istorie şi mitologie provocînd, în mişcarea sentimentului, imagini poetice de un farmec delicat, nostalgic.

Dar unde d. Pillat toarnă un conţinut emoţional mai de esenţă, unde livrescul se însufleţeşte de intuitivitate, este în acele poeme în care viziunea mitologică sau bucolică antică se suprapune cu autohtonia.

Impresia de floare presată şi de ingenioasă reconstituire, de arheologie lirică, se atenuează şi ne pune în faţa unei adevărate regăsiri de izvoare, acoperite de vreme şi de cărţi, dar surprinse, brusc, printr-o substituire de permanenţă, de ape vii. Cînd folclorul, natura şi rusticitatea se identifică motivului antic, iluzia prezenţei se ţese sugestiv, şi livrescul se topeşte în autohtonie.

Astfel, imagina *Centaurului bătrîn* se irizează de folclorul basmului, motivul bucolic din *Prinos* sugerä echivocul unei prezenţe, evocată pe o simplă urmă arheologică, fantoma lui Ovidiu, din poema cu acelaşi nume, se identifică poetului însuşi, visînd la Tomis, cum visa şi strămoşul lui, în peisagiul marin — acelaşi atunci şi acum — motivul mioritic, din *Moartea păstorului,* atenuează apariţia convenţională a faunului, şi chiar suprapunerea motivului arheologic cu cel intuitiv, din *Păstorul şi Faunul,* ne cucereşte.

Senzaţia de trecere şi încremenire a timpului, esenţa elegiacă a sensibilităţii pillatiene reapare şi în aceste reconstituiri contemplative, în care arheologia, istoria şi mitologia se însufleţeşte pe un fond de autohtonism.

Poetul a descoperit peisagiul familial al *Floricăi* şi al *Miorcanilor* sub influenţa formală a simbolismului, dar pe rezonanţa sa intimă, pe senzaţia timpului care umbreşte şi învie imaginile trăite altădată ; de data asta, a descoperit

peisagiul grecesc şi mediteranean, în genere, prin alte influenţe, de la Moréas, Rilke şi Valéry, dar s-a regăsit în aceeaşi senzaţie lirică a timpului şi-n aceeaşi intuitivitate a autohtoniei, scuturîndu-se de un cărturărism primejdios.

Temele variate ale inspiraţiei sale i-au lărgit cîmpul motivelor poetice, i-au filtrat lumina, de la senzaţia mai tare, mai colorată în *Pe Argeş în sus*, la senzaţia mai diafană, mai albă, din peisagiile eline. Temperamental, d. Pillat este însă perfect unitar, şi neoclasicismul său e unul şi acelaşi ca structură a sensibilităţii ; a fost şi a rămas horaţian, înainte de-a descoperi „miracolul elin", din clipa în care şi-a descoperit atitudinea lirică.

1943

ION PILLAT:
„TRADIŢIE ŞI LITERATURĂ" *

Articolele d-lui Ion Pillat, datate între 1916—1941, cu tot caracterul lor ocazional, deseori, şi cu toată distanţa lor în timp, au totuşi un spirit atît de dogmatic, cu mici excepţiuni, încît par redactate într-un ton foarte uniform şi la distanţe foarte apropiate.

D. Pillat este un excepţional iubitor de poezie şi, fără exagerare, ni se pare unul din cei mai informaţi scriitori în materie lirică ; opera sa atît de întinsă mărturiseşte numeroase interferenţe cu poezia apuseană, şi cine cunoaşte studiile adunate sub titlul *Portrete lirice* (1936), scrise între 1929—1935, şi-a putut da seama de variata sa lectură din literaturile franceză, germană, engleză, spaniolă şi chiar americană. Eclectismul său este cu totul remarcabil, dincolo de poezia română, îmbrăţişînd, cu o egală admiraţie, pe Hugo, pe Baudelaire, pe Goethe, pe Valéry, pe Rilke, pe fanteziştii francezi, pe Claudel, pe Jammes, pe Péguy, pe Faguet, pe Moréas, pe Jules Romains şi pe atîţia alţii.

Efortul de-a înţelege sensibilităţi, tendinţe, moduri de expresie şi personalităţi atît de opuse din lirica streină pare contrazis cînd e vorba de lirica română.

De la un poet care ne-a obişnuit cu excursiile cele mai variate între poeţii atîtor neamuri ne-am fi aşteptat la un eclectism tot atît de larg şi-n preţuirea liricii noastre ; regretul se risipeşte în faţa realităţii, şi trebuie să luăm cule-

* Edit. „Casa şcoalelor".

gerea de articole adăpostite sub platoşa „tradiţiei" drept ceea ce este.

Unele excepţii există totuşi, cînd d. Pillat caută „poezia pură" în Eminescu, cînd exaltează lirica de concepţie a lui Cerna, sau cînd evocă pe Macedonski, omul şi poetul.

Dar mai întîi să limpezim ce-nţelege prin „tradiţie", în literatura şi poezia naţională, d. Pillat, şi cum aplică acest concept la scriitorii înfăţişaţi.

Condiţiile istorice de dezvoltare ale literaturii noastre sunt cu totul altele decît ale literaturilor apusene, deşi, popor de origină romană, intrînd sub sfera de influenţă a ortodoxiei, n-am moştenit umanismul antic şi nici n-am avut o mişcare de Renaştere. Tradiţia noastră nu este universală, ci locală : poezia populară este deci unica tradiţie a liricii româneşti ; ea se infiltrează în chiar epoca de influenţă cărturărească greacă şi neogreacă, e relevată apoi prin culegerea de poezii populare a lui Alecsandri, în plină mişcare romantică, îşi prelungeşte vitalitatea sub celălalt romantism, eminescian, de izvor german, reapare puternic în sămănătorism şi se continuă tot atît de viguros în mişcarea poetică a tradiţionalismului de la *Gîndirea.* Chiar *Romantismul românesc* (despre care d. Pillat scrie cîteva din cele mai interesante pagini, căutîndu-i o fizionomie personală, legată tot de folclor şi de un specific local, în raport cu originile lui nordice şi cu modul în care s-a răsfrînt în marile literaturi apusene) este şi el privit sub aspectul autohtoniei. Tema în jurul căreia rotesc articolele şi eseurile d-lui Pillat este aceea a „specificului naţional", căutînd a găsi liricii noastre culte, de la începuturile ei pînă astăzi, un conţinut original, scoţînd-o de sub acuzaţia de-a fi o palidă imitaţie a liricii apusene.

Evident că există şi această faţă a poeziei româneşti şi că teza d-lui Pillat este de luat în consideraţie ; dar atitudinea lirică nu este numai un act de conştiinţă colectivă, ci este, prin esenţă, un act individual ; a identifica toate infiltraţiile din folclor, în romantism, în sămănătorism, în gîndirism, este o operaţie profitabilă ; şi fără a porni de la un punct de vedere dogmatic, al specificului naţional, aceste infiltraţii sunt evidente. Lirismul cult e însă şi o viziune individuală, şi un Eminescu, un Blaga — oricîte elemente populare au asimilat în viziunea lor — au creat universuri

lirice care se valorifică prin însăşi unicitatea lor, prin acea înfăţişare monadică a creaţiei, fără de care originalitatea nu este cu putinţă.

Preocupat de „specific", d. Pillat caută elementele comune, înrudite, din poezia noastră, de la Alecsandri pînă la poeţii *Gîndirii ;* încercarea este interesantă, într-o sinteză care urmăreşte a stabili fizionomia unui stil interior, în lirica română, în opoziţie cu alte stiluri. Dar d. Pillat procedează mai ales prin identificarea de teme, prin recunoaşterea unui fond folcloric în opera celor mai personali poeţi, prin reducerea la un numitor comun, şi nu prin discriminarea individualităţilor în evoluţia liricii noastre. Punctul de vedere este legitim, dar e prea restrictiv. Fiindcă, oricîte elemente folclorice s-ar găsi la chiar poeţii *Gîndirii* (Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Lucian Blaga, V. Voiculescu şi I. Pillat), valoarea lor lirică constă în modul particular, de structură intimă, în care au asimilat şi folosit aceste elemente. Dar o observaţie generală şi uşor de făcut ne arată că, formal, tehnica limbajului poetic, la cei mai personali scriitori grupaţi sub semnul tradiţionalismului, este fecundată de mişcările apusene, că revelarea fondului specific şi individual al „tradiţionaliştilor" contemporani participă la procesul de evoluţie al limbajului liric european. Adrian Maniu şi Ion Pillat purced din simbolismul şi naturismul francez, Lucian Blaga din romantismul şi expresionismul german. Alţii, din tehnica limbajului baudelairian şi din romantismul de izvor francez, din familia de spirite a poeţilor vizionari, fără ca prin aceasta să-şi piardă caracterul de poeţi naţionali şi de lirici originali.

Mi-aş îngădui să remarc, în etapele liricii d-lui Pillat, o succesiune de infiltraţii formale din lirica apuseană, începînd cu parnasianismul, trecînd prin simbolism, prin naturismul lui Jammes, prin „şcoala romană" a lui Moréas, prin Valéry, prin Jules Renard *(Poeme într-un vers),* iar din lirica autohtonă, prin Alecsandri *(Pastelurile),* prin Macedonski şi prin tehnica picturală a „tradiţionalismului" de la *Gîndirea (Biserica de altădată).*

Critica aplicată la poezia lirică nu se poate reduce la o însumare de teme, la o recunoaştere a lor, chiar pe linia groasă a reconstituirii unei autohtonii, fiind necesară şi o

critică tehnică asupra limbajului. D. Pillat s-a mărginit la primul aspect, în aplicațiile asupra poeților români, deși în *Portrete lirice* eseurile despre lirica franceză, germană, engleză și americană au îmbinat critica de conținut și critica formală.

Fiindcă, oricît e bine să distingem „specificul" liricii noastre, să nu uităm că aceeași lirică aparține poeziei europene ; din acest punct de vedere, este neîndoielnic că, accentuînd pe specificitate, d. Pillat prețuiește pe Alecsandri, pe Coșbuc, pe Goga mai mult decît pe europeanul, pe universalul Eminescu, al cărui romantism de viziune cosmică (d. Pillat este, structural, un antiromantic) ne confirmă mai adînc originalitatea lirică decît sensibilitățile medii ale unui Alecsandri și Coșbuc și decît viziunea locală a liricii lui Goga. Specificitatea nu este o valoare în sine, așa cum ne sugerează prea adesea punctul de vedere fix al eseurilor d-lui Pillat, iar exploatarea motivelor folclorice, în lirica noastră contemporană, nu trebuie văzută numai ca un exercițiu tematic și ca un estetism decorativ ; folclorul este un izvor de poezie înaltă, în semnificațiile lui mitice, care pot fi revalorizate, reîmprospătate de un poet cult ; Eminescu și Blaga au intuit aceste semnificații, sporindu-le cu sensibilitatea și viziunea lor individuală.

Al doilea sens al „tradiției" pe care-l aflăm în eseurile d-lui Pillat se referă la tradiția clasicismului greco-latin, venit exclusiv pe calea infiltrațiilor livrești și, evident, mărturisind o similitudine temperamentală cu armonia mediteraneană a clasicismului, în genere, la poeții care l-au practicat. Specificul național nu mai este un criteriu de judecată în acest lot, d. Pillat vorbindu-ne de data asta despre „sufletul clasic" al unei aripe din lirica noastră ; identificîndu-l în *Pastelurile* lui Alecsandri, în *Ovidiu* și *Fîntîna Blanduziei*, în poeziile lui Duiliu Zamfirescu, duce la Macedonski și, evident, în ultima orientare a liricii sale, pe care o menționăm noi, firește : dar aci apare o contradicție vădită între conceptul „specificității" și conceptul „sufletului clasic". Dacă este cu putință o înrudire structurală pe ideea permanentă a „sufletului clasic", de ce să nu fie cu putință și existența unui „suflet romantic", a unui „suflet simbolist" etc. — cicluri spirituale în care se poate îngloba orice literatură națională, fără a-și pierde specificitatea.

Cu toate că sunt prea multe reveniri și repetări în eseurile d-lui Pillat (caracterul lor ocazional este evident), cu toate că punctul său de vedere este prea dogmatic, cu toate că problema specificității este prea rigid văzută, culegerea de articole grupate pe ideea de tradiție în poezia noastră incită la o seamă de reflecții, de replici și disociații și poate servi chiar la o eventuală construcție critică pe baza de la care autorul pornește.

Eclectismul d-lui Ion Pillat, în materie de gust, există și în această carte dogmatică, deși este subordonat unei teme covîrșitoare : dar mai găsim și altceva între filele ei : autodefinirea „tradiționalismului" propriei sale poezii și dragostea vie pentru lirica noastră, cu tot unghiul restrictiv de vedere sub care-o privește.

1943

[ION PILLAT: „OPERE"]

Poet de o mare fecunditate, d. Ion Pillat a tipărit între 1906—1941 (adică în 35 de ani) nu mai puţin de 15 culegeri de versuri originale, în afară de atîtea traduceri din liricii streini.

Aceste culegeri alcătuiesc astăzi trei mari volume de *Poezii,* adunate laolaltă în colecţia „Ediţii definitive" din Editura „Fundaţia regele Mihai I", minus traducerile, dar la care se adaugă ciclul iniţial *Casa amintirii* (1906—1910), şi ciclul antepenultim *Versuri regăsite* (1927—1941). D. Pillat şi-a iubit întotdeauna opera cu pasiune, grupînd-o şi regrupînd-o, în felurite alte chipuri, de la o ediţie la alta, de la un volum la altul. Nu ne vom ocupa acum şi aci de sensul variatelor compuneri, în succesiunea izolată a culegerilor sale de versuri, socotind, deocamdată, ediţia definitivă intenţia sa ultimă. Dar cum prezentarea este de ordine istorică, cu excepţia intercalării *Versurilor regăsite* şi a ciclului *Balcic,* completat cu îndoitul poemelor avînd aceeaşi temă şi restituit şi el ordinei istorice (1929—1939), vom urma şi noi ordinea oferită. Vom fi siliţi însă la un zbor pe deasupra, consideraţiile metodice fiind de natura studiului amplu şi pe-ndelete organizat ; ca să nu ne rătăcim şi nici să nu planăm în aproximaţii, ne vom folosi de o primă caracterizare a poetului, denumindu-l poet al experienţelor formale ; ceea ce nu înseamnă a-i tăgădui în nici un fel o substanţă lirică autonomă şi individualizată în complexul poeziei noastre moderne.

Pînă să ajungem a-i determina universul moral, poetul însuşi s-a căutat cu îndepărtate ocoluri, spre a-şi fixa orizontul propriu. Preţuitor pasionat de poezie, din diferite epoci şi literaturi, opera sa se formează din dubletul unui liric cu al unui cărturar, nu în sensul erudiţiei, firește, ci în acela al culturii poetice, din asimilarea căreia şi-a hrănit, necontenit, inspiraţia.

Astfel, putem reconstitui o îndelungată perioadă de lirism modern, strein şi autohton, din înseşi nervurile poemelor sale, fundal istoric pe care joacă luminile sensibilităţii sale elegiace ; dacă, precum vom vedea, calificaţia de poet al experienţelor formale se justifică din abundenţă, cu indicarea naturii elegiace a liricii sale, am determinat şi vibraţia ei diferenţială, şi chiar universul moral în care se mişcă. D. Pillat este un horaţian, depănînd intuiţia timpului ireparabil cu regretul insistent după copilărie şi adolescenţă, mai apoi cu presimţămîntul morţii, fatală finalitate a curgerii vremii, cu ireversibila ei lege, provocînd totuşi o senină, o temperată melancolie. Izvor deopotrivă clasic, ca şi al „veselului" Alecsandri, a cărui vînă horaţiană este vizibilă numai în şerpuirea unui cochet epicureism, aşa cum îl atestă *Pastelurile* şi idila dramatizată din *Fîntîna Blanduziei.* De aceea pastelul lui Pillat, din *Pe Argeş în sus,* se deosebeşte de graţioasa carte ilustrată a mirceşteanului, de tabloul dinamic auditiv şi vizual al lui Coşbuc, ca şi de pictura pe sticlă a lui Adrian Maniu.

Dar mai înainte de a încadra orizontul fizic şi moral al pastelului elegiac pillatian, să urmărim înseşi etapele formale ale poeziei sale, pînă a ajunge la substanţa ei permanentă.

Scrise între 1906—1910, poemele din *Casa amintirii* sunt deseori eminesciane, în armonia strofei şi-n limbaj, chiar dacă nu eminescianizează prin atitudine sentimentală ; dar ceea ce este mai interesant decît această fatală contaminare, la un început, este apariţia sensibilităţii pillatiene, obsedată de peisagiul familiar, de amintire şi de natura autohtonă ; poeme ca *Întoarcere, Casa amintirii, La culesul viei, Tîrziu de toamnă, Lanterna magică* prefigurează cu surprinzătoare siguranţă formală, deşi nu cu aceeaşi încordare şi noutate a expresiei, afirmarea de maturitate lirică din *Pe Argeş în*

sus. Într-atît sunt de prețioase aceste indicii ale sensibilității pillatiene, încît nu este de mirare că, din matca lor îngustă a izvorît, mai tîrziu, debitul său elegiac, răsucit cu alte și alte accente pînă la cele din urmă poeme, indiferent că sunt încadrate în peisagiul clasic și sterilizate uneori de un spirit livresc greco-latin. Oricum însă, patima livrescă din faza de maturitate și virtuozitate formală e animată de suflul horațian, adiind din *Pe Argeș în sus,* și este nu numai semnul unui pseudoclasicism, cum s-a spus, ci mai curînd o realizare a ciclurilor precedente, pînă la inspirația din peisagiul autohton, de căutare exotică, mitologică și de exercițiu parnasian. Într-adevăr, pe măsura apariției lor izolate, culegerile *Uisări păgîne* (1910—1912) (e variantă a *Poemelor barbare* ale lui Leconte de Lisle și a variantei lor *Imnuri păgîne* ale lui Duiliu Zamfirescu !), *Eternități de-o clipă* (1912—1914), *Amăgiri* (1914—1916) și, în bună parte, *Grădina între ziduri* (1916—1918) rătăcesc cu o neistovită facondă versificată printre motive budiste, greco-romane, italice sau de stepă nogaică și înoată la suprafață în apele lui Leconte de Lisle, Macedonski, Duiliu Zamfirescu și Dimitrie Anghel. Cu excepția unor poeme din *Grădina între ziduri,* ce prefigurează cu oarecare densitate, dar cu un pal simbolism, întîlnirea definitivă cu sine din *Pe Argeș în sus,* această perioadă s-ar putea numi, fără greș, perioada de exercițiu a liricii pillatiene. Acum precizăm și sensul polului negativ al denumirii de „poet al experiențelor formale", fiindcă descoperise numai o tematică fără a descoperi și o artă poetică prin care să se diferențieze de masa influențelor cărturărești.

Contactul cu naturismul bucolic al lui Francis Jammes este revelator pentru poet ; el îi descoperă sensibilitatea elegiacă și-i amintește de universul moral autohton ; fără a-l rătăci, lirica partiarhului de la Orthez este o intersecție binevenită, deși nu poate fi vorba de o prelungire, în românește, a unei viziuni streine, ci numai de unele firești puncte de contact între poetul francez și poetul nostru.

Formal, poemul, strofa și versul se organizează definitiv și definit în *Pe Argeș în sus,* și imagismul încordat acordă inteligență artistică și rezonanță elegiacă, într-un univers

în care lucrurile, natura, locul natal, familia și amintirile fuzionează ; contemplația, în cadrul lor limitat, are totuși o semnificație mai largă, depășind pitorescul prin acel obsedant sentiment al timpului care fuge, al regretului după copilărie și adolescență ; stare de suflet normală, clasică, în care tristețea nu devine desperare și-n care o lumină mediteraneană dă umbrelor înseși o transparență evidentă. Apariția volumului *Pe Argeș în sus,* cuprinzînd poeme scrise între 1918—1923, dă criticii putința să situeze cu repede clarvedere pe poet în mișcarea contemporană a liricii noastre, într-o tradiție înnoită, pornind din linia *Pastelurilor* lui Alecsandri, și într-un tradiționalism mai larg și mai variat al poeților ce oficiază întru autohtonism. Teoretic, acest autohtonism a adus mai mult prejudicii liricilor care s-au încadrat în limitele lui ; sensibilitatea individuală, ori de cîte ori a fost vorba de un scriitor autentic, a înfrînt tematica propusă, și astăzi un Pillat, un Adrian Maniu, un V. Voiculescu și un Lucian Blaga reprezintă fiecare tot atîtea universuri, mai complexe sau mai simple, și tot atîtea diferențieri de expresie verbală ; a-i încorpora într-un stil, cum s-a încercat adesea, este ori iluzoriu, ori de-a dreptul primejdios. Într-un curent, ca și într-un torent, solidaritatea ființează pe elemente eterogene : alături de aschii plăpînde plutesc butuci zdraveni, alături de frunze risipite lunecă vegetații întregi ; ele rămîn distincte, oricît ar părea de învălmășite și purtate ca de un fluid subteran vijelios.

Și distinct este orizontul moral pillatian, ca și expresia ce-l traduce ; citățm o singură pildă, *Aci sosi pe vremuri :*

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păianjeni zăbreliră și poartă și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De cînd luptară-n codru și poteri și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuni ca azi, şi din berlină
Sări, subţire,-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac,
Bunicul meu, desigur, i-a recitat Le lac.

Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse Sburătorul *de-un tînăr Eliad.*

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Şi totul ce romantic ca-n basme se urzea.

Şi cum şedeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei în clipa asta simţeau c-o să rămînă...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrînă...

Ce straniu lucru... vremea ! Deodată pe perete...
Te vezi aievea numai în ştersele portrete,

Te recunoşti în ele, dar nu şi-n faţa ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita...

Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu :
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Acelaşi drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Şi m-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram
Cînd ţi-am şoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună
Şi-am spus Balada lunei *de Horia Furtună,*

M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist,
Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist.

Şi cum şedeam... departe un clopot a sunat
— Acelaşi clopot, poate — în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

De-aci înainte putem spune că „poetul experienţelor formale" îşi pune-n lumină polul pozitiv al acestei însuşiri dominante şi necurmate străduinţi ; lirica pillatiană îşi va spori cadrul, îşi va varia motivele, îşi va reitera mijloacele tehnice, îşi va căuta o expresie cît mai definită şi definitivă a universului ei moral, îşi va relua şi prelungi rezonanţele elegiace şi va izbuti să filtreze o lumină mediteraneană în transparenţa melancoliei care îi blochează viziunea : senzaţia timpului care trece.

În unele culegeri ca *Satul meu* (1923), supliment imagist, epigramatic, în formă şi uneori în intenţie, la *Pe Argeş în sus*, sensul unui tradiţionalism programatic se face mai simţit, după cum în *Biserica de altădată* (1923—1926), autohtonizînd legenda biblică a naşterii lui Isus şi explorînd cu oarecare metodă folclorul referitor la aceeaşi legendă, cărturărismul de care vorbeam la începuturile sale iese din nou la iveală, numai că în alt sens, ca în *Limpezimi* (1923—1927) să întîlnim o adevărată confluenţă de motive din lirica sa de maturitate ; culegerea următoare, *Caietul verde* (1927—1936), afirmă şi confirmă, în sfîrşit, o clasicizare a simbolismului, aşa cum a visat „Şcoala romană", în care şi ciclul *Elegiilor* se desfăşoară, cu mijloacele de elocvenţă ale „şcolii" şi cu o placiditate analitică susţinută, în opoziţie cu modul încordat din *Pe Argeş*.

Cu *Ţărm pierdut* (1927—1941), *Scutul Minervei* (1934), *Balcic* (1929—1939), *Poeme într-un vers* (1935—1936), *Umbra timpului* (1934—1939) şi *Împlinire* (1939—1940), unde ciclurile sunt distincte şi grupate aproape toate pe motive unitare şi şlefuite cu o tehnică de virtuozitate, şi unde şi datele, între 1927—1940, indică o instructivă interferenţă între volume (ca sonetele din *Scutul Minervei* şi *Împlinire* sau fulgurantele *Poeme într-un vers*), poezia pillatiană sugeră sensul dublu de „poet al experienţelor formale" şi realizează un clasicism de expresie şi de esenţă horaţiană, superior, în toate privinţele, parnasianismului din tinereţe.

Motivele greco-latine — oricît cărturărism ar mărturisi — irizează o lumină mediteraneană, şi poetul se aliază cu virtuosul, ca în *Insula :*

Cu fruntea ei tăiată-n marmor clar,
Cu părul-ntunecatelor păduri,
Sibilă murmurînd din mii de guri
Oracole uitate de pescar,

Stă insula pe marea din bătrîni.
Pîraiele de munte îşi dau brînci.
Alunecă şi cad şi rîd pe stînci
Şi duc trupşorul nimfelor pe mîni.

Sonor fîntîni în amfore mai curg.
Tot spală pînza fetele la mal,
Şi-n ape limpezi prinsă în cristal
Nausica se scaldă în amurg.

Ulisse, unde e corabia ta
Să ancoreze-n golful ăsta mic ?
Sub cerul clasic n-a murit nimic
Şi ce-a cîntat Homer va mai cînta.

Şi, într-adevăr, ceea ce odinioară era căutare devine o certă „împlinire" la maturitate.

Inedit

VICTOR I. POPA: „VELERIM ŞI VELER DOAMNE" (roman) *

Dramaturg, caricaturist, cronicar plastic, regizor, atîtea însuşiri diverse alcătuiesc personalitatea d-lui Victor Ion Popa ; ele se completează astăzi printr-o nouă afirmare, a romancierului din opera compactă şi atît de ciudat intitulată *Velerim şi Veler Doamne.*

D. Popa a mai publicat, chiar în coloanele *Uremii,* cîteva nuvele din viaţa rurală şi un roman de război, *Floare de oţel.* Indicii suficiente ca să ne orienteze în atmosfera poveştirilor sale. Lectura lor ne-a precizat lumea şi filiaţia sa literară. Neîndoios, d. Victor Ion Popa purcede din vîna atît de viguroasă a d-lui Mihail Sadoveanu. Sensibilitatea sa domoală, de moldovean duios, natura provincialistă a lexicului, inflexiunea lirică a tonului narativ ne deşteaptă în spirit ecoul prozei sadoveniste. Mai ales romanul *Floare de oţel* avea nu ştiu ce din spovedania de blîndă amărăciune a căprarului Gheorghiţă, eroul d-lui Sadoveanu.

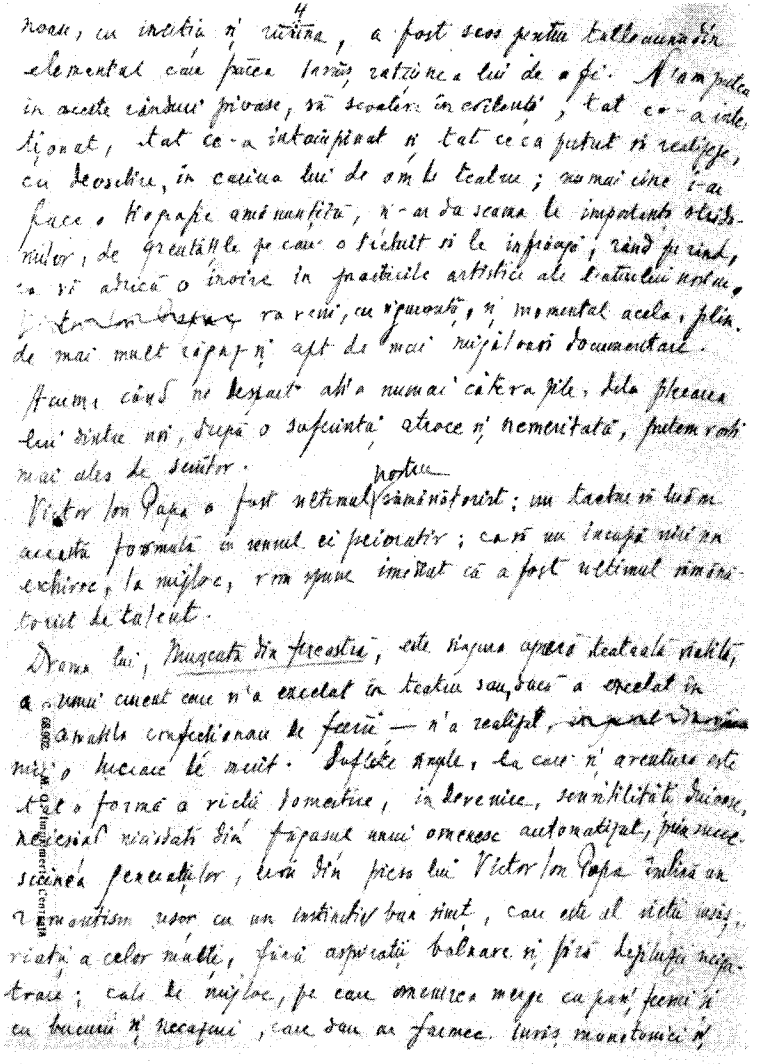
Cu *Velerim şi Veler Doamne* ne întărim din nou impresia asupra înrudirii, în spirit, în procedee, în lexic, cu proza celui mai mare liric sămănătorist. Aci se cuvine însă o lămurire preliminară. A califica drept sămănătorist pe d. Victor Ion Popa ar însemna să dăm o judecată parţială şi exterioară. Fiindcă d-sa nu este unul din acei nenumăraţi epigoni ai unui curent astăzi istoric, pastişînd numai în umbra unui excepţional talent. Moldovean el însuşi, duios

* Edit. „Cultura naţională".

prin natură, cunoscător al sufletului rural, aşa cum ne-a dovedit şi *Muşcata din fereastră,* d. Victor Ion Popa duce mai departe o anume sensibilitate etnică, regionalistă.

Remarcam odată, într-un studiu asupra evoluţiei romanului nostru, că din *Amintirile* lui Creangă (de fapt cel dintîi romancier regionalist al nostru) şi din proza d-lui Sadoveanu se va desprinde un întreg curent regionalist în romanul naţional. Prin mare parte din proza lui Slavici, a d-lui Agîrbiceanu, prin *Voica* d-rei Stahl şi acum prin romanul d-lui Victor Ion Popa, se poate vorbi de existenţa unui despărţămînt regionalist în harta atît de bogată a romanului contemporan.

Privit în succesiunea lui narativă, romanul *Velerim şi Veler Doamne* nu e străin de o vizibilă monotonie ; ea provine din excesul de anecdotism al faptelor care-l alcătuiesc, ca şi dintr-un mers lînced al sensibilităţii. D. Popa are însă o justă intuiţie a tipurilor rurale, deşi fără mare amploare, dar cu un contur atît de închegat, încît dovedesc o certă cunoaştere a vieţii evocate. În centrul romanului stă figura simbolică a ocnaşului Manlache Pleşa, revenit la libertate după ce a ispăşit osînda, fiindcă omorîse pe ibovnicul soţiei sale. Manlache este „un uriaş bun", un suflet turburat de un destin neîndurat, care-l urmăreşte ca un blestem. Această lumină a predestinării îi acordă şi interesul suprem, într-o viaţă alcătuită din incidente atît de adverse, încît nu-şi poate găsi liniştea decît în mîntuirea morţii. Motiv tragic de abilă utilizare în mîinile povestitorului, de umană idealizare a unui tip primitiv în esenţă, el dă întreaga semnificaţie dramei atît de locale, ce cuprinde în vîrtejul ei cîteva suflete rudimentare. Manlache făptuieşte răul ca un erou de tragedie antică. Cele două sentimente antagonice, mila şi groaza, ale postulatului aristotelic prezidează destinul lui. Desigur, nu voim să comparăm romanul d-lui Popa calitativ cu fiorul tragediei antice. Căutăm mai ales să desprindem un fir conducător în aglomerarea faptelor lungii sale povestiri şi să scoatem în evidenţă o anume intenţie artistică a autorului. Ceea ce se cheamă meşteşug, în sensul bun al cuvîntului, aplicaţie lucidă a unei formule artistice la un material uman fără potenţe prea adînci în sine, sunt utilizate atît de abil de d. Victor Ion Popa, încît îi aducem toate elogiile. Sunt, în romanul său, şi atîtea procedee



Manuscrisul autograf al articolului
[La moartea lui V. I. Popa]

de un vădit melodramatic, spre a sublinia ideea destinului. Începînd de la uciderea misterioasă a grînarului Hrisant, de către niște găzari, trecînd la fuga nemotivată a lui Manlache de la conacul conului Leon, fiindcă a coincidat crima cu absența uriașului de la postul de păzitor al moșiei, apoi toată acea odisee în căutarea criminalilor, în sprijinul căreia se aliază atîtea alte coincidențe fericite, ca duhovnicul ce-l îndreaptă pe Pleșa pe urmele făptașilor, la întîlnirea revelatoare cu niște păcurari care au o secure asemănătoare aceleia găsite lîngă mort, apoi cu Firicel, cîinele polițist, din instinct, și pînă la identificarea criminalului, în persoana găzarului Vătămanu — toate aceste succesive mici lovituri de teatru concură să pună în lumină goana după dreptate, după justificata răzbunare a suferințelor eroului ; un nimb miraculos de baladă învăluie tribulațiile lui Manlache și o subtilă regizare a sugestiei globale a destinului naște din mica epopee a d-lui Popa. În înverșunarea lui Pleșa de a descoperi pe criminal este ceva din obstinarea Victoriei Lipan, eroina din *Baltagul* d-lui Mihail Sadoveanu. Poate înrîurire directă, poate un substrat comun de psihologie etnică, asemănarea nu este mai puțin obligatorie, cu atît mai mult cu cît d. Victor Ion Popa este tributar în multe puncte autorului *Hanului Ancuții.* Multe din personagiile episodice din *Velerim și Veler Doamne* sunt miniaturi ale unor siluete sadoveniene, ca moșierul Leon, cu soția sa, coana Tasica, „ispită moale" — cum zice d. Arghezi — înclinată spre instinctivă simpatie pentru forța fizică a lui Manlache și turburată de virilitatea lui latentă, după cum Ruxanda este soră bună cu atîtea eroine sadoveniste, animal tînăr, sănătos și destinat pieirii prin pasiune ; e drept că duioșia d-lui Popa dă o notă sentimentală mai accentuată Ruxandei, colorînd-o mai personal, căci femeile evocate de d. Sadoveanu sunt numai instincte, care nu cunosc alte legi decît aceea a energiei lor fizice. Iar Firicel, ca și Corcoduș al baciului Micu, din *Viața la țară,* este animalul din balada noastră populară, înfrățit cu omul naturii. Dar toate personagiile episodice din romanul d-lui Popa, dacă pierd din originalitate, luate individual, cîștigă în semnificație, privite în atmosfera globală a destinului care conduce pe Manlache. Toți care vin în contact cu el vor suferi, în

baza unui predestin neîmblînzit. Duhul tragic care mînă pe fostul ocnaș contaminează și pe cei din jurul lui.

Alături de Manlache, cea mai puternică figură a romanului — în care se concentrează tot suflul de latent lirism etnic și de filozofie populară a destinului — stă tipul cantonierului Petrache, a cărui pasiune pentru dreptate ia cele mai resemnate forme ale sacrificiului. Implicat în fapta atribuită lui Pleșa, ca tăinuitor, hărțuit de jandarmi, prins de autorități, salvat de prestigiul legendar al ocnașului care-l smulge din mîna jandarmilor, împărtășind foamea, oboseala, alături de fugarul blestemat de destin, moș Petrache simbolizează viclenia rustică și calmul țăranului mucalit, care ascunde sub aparențele lui hazlii un fond serios și un idealism nativ tot atît de puternic pe cît îi e șiretenia. Ceva din abilitatea, sacrificiul și răbdarea evanghelică a părintelui Ilie, din *Mușcata din fereastră*, există în psihologia lui ; mai adîncită aci, ea scoate în evidență un tip care preocupă literatura d-lui Victor Ion Popa.

Numai că sfîrșitul din *Velerim și Veler Doamne* împinge detaliul aglomerat pînă la abuz, cu sensul de a ilustra ideea destinului, care străbate întreaga narațiune.

Moartea Ruxandei, a copilului născut din dragostea cu Pleșa, sosirea Anicăi, soția adulteră a lui Manlache, la conac, și rolul ei de pacoste, în tragedia finală a eroului, complicitatea cu Ion, bărbatul Ruxandei, ca să ajute la uciderea mamei păcătoase și a copilului, cu altă complicitate, a unei moașe criminale ; adulterul reîmprospătat la bătrînețe, între Ion și Anica, ca și toată năpasta ce se abate asupra casei conului Leon, plecat la război, răzbunarea în contra ordonanței ofițerului rus care trăia cu Tasica, moartea lui Firicel, rănirea în război a lui Manlache, acceptat în sfîrșit între ostași, deși făcuse pușcărie, cu moartea lui, care seamănă cu o sinucidere eroică, aduc un exces de aluviuni melodramatice ; voind să-și demonstreze tema prea mult, d. Victor Ion Popa riscă să anuleze romanului acea credibilitate artistică, cum a numit-o Bourget, necesară oricărei ficțiuni.

Cu simpatie neîndoielnică pentru legendarul Manlache, prezentat în ritm de baladă populară, d. Popa strică unitatea din *Velerim și Veler Doamne*, prin toate paginile consacrate „tîrgoveților", în special prin satirizarea judecătorului tecucean, Elefterescu, anchetatorul lui moș Petrache, și spaima nevăzută a lui Pleșa. Scena interogatoriului pe care-l ia bătrînului cantonier are o vizibilă intenție de comedie satirică, cu ticurile profesionale și automatismul psihologiei respective, însă distonează în atmosfera rustică a povestirii, ca și în desfășurarea ei, ținută inutil în loc cîteva clipe. De asemeni, psihologia zvonului, maladie morală a colectivității provinciale, este aici nefolositoare. Cu atît mai mult cu cît nu depășește realizarea aceluiași motiv, tratat în *Madona cu trandafiri* a d-lui George Mihail Zamfirescu și în *Menuetul* d-lui G. M. Vlădescu.

Dacă d. Victor Ion Popa, dotat atît de interesant în acest roman al fabulosului rustic, ar renunța la o anume prolixitate (moldovenească și, deci, specifică, dar nu și artistică), ar cîștiga în densitatea narațiunii sale cam dezlînate.

Cu toate rezervele pe care le-am făcut asupra romanului său, *Velerim și Veler Doamne* rămîne totuși o realizare prin tipurile lui Pleșa și al mucalitului Petrache, ca și prin toată savoarea limbajului regionalist, care dau un colorit arhaic și un prestigiu de epopee rustică acestei opere de specifică sensibilitate etnică.

1933

[LA MOARTEA LUI VICTOR ION POPA]

Din însuși momentul în care un scriitor sau un artist a dispărut din viață, se pune problema supraviețuirii lui în planul creației ; nu se poate spune că soarta care a fost inclementă cu omul este mai puțin severă cu artistul : tot ce era putere de muncă, disponibilitate în resursele lui se anulează dintr-odată ; proiecte, evoluții ulterioare, realizări posibile s-au risipit ca fumul în vînt.

Cu Victor Ion Popa, plecat dintre noi în plină maturitate, se repetă același verdict nedrept al destinului ; dăruit cu atît de multe și diverse însușiri : desenator, nuvelist, romancier, autor dramatic, regizor, conferențiar și profesor, după o viață de hărnicie neobosită, după lupte îndărătnice și optimiste, ca și după biruințe luminoase cu inerția și rutina, a fost scos pentru totdeauna din elementul care făcea însăși ratiunea lui de a fi. N-am putea, în aceste rînduri pioase, să scoatem în evidență tot ce a intenționat, tot ce a întîmpinat și tot ce a putut să realizeze, cu deosebire, în cariera lui de om de teatru ; numai cine i-ar face o biografie amănunțită și-ar da seama de importanța strădaniilor, de greutățile pe care a trebuit să le înfrîngă, rînd pe rînd, ca să aducă o înnoire în practicile artistice ale teatrului nostru ; va veni cu siguranță și momentul acela, plin de mai mult răgaz și apt de mai migăloasă documentare...

Acum, cînd ne despart abia numai cîteva zile de la plecarea lui dintre noi, după o suferință atroce și nemeritată, putem vorbi mai ales de scriitor. Victor I. Popa a fost ultimul nostru sămănătorist ; nu trebuie să luăm această formulă în sensul ei peiorativ ; ca să nu încapă nici un echivoc la mijloc, vom spune imediat că a fost ultimul sămănătorist de talent. Drama lui *Mușcata din fereastră* este singura operă teatrală viabilă a unui curent care n-a excelat în teatru sau — dacă a excelat în amabila confecționare de feerii — n-a realizat nici o lucrare de merit. Suflete simple, la care și aventura este tot o formă a vieții domestice în devenire, sensibilități duioase, neieșind niciodată din făgașul unui omenesc automatizat, prin succesiunea generațiilor, eroii din piesa lui V. I. Popa înclină spre un romantism ușor cu un instinctiv bun-simț care este al vieții înseși ; viață a celor mulți, fără aspirații bolnave și fără deziluzii ucigătoare ; cale de mijloc pe care omenirea merge cu pași fermi și cu bucurii și necazuri care dau un farmec înseși monotoniei și banalității.

Același lucru se poate spune și despre umanitatea din romanul *Ucelerim și Uceler Doamne* ; ca și în *Mușcata din fereastră,* ne aflăm în mediul micii burghezii, în peripețiile abil regizate, cu o tehnică polițistă, ale țăranului Manlache Pleșa ; întîlnim o poezie domoală a vieții rurale, un realism fără stridențe și o duioșie fără fad sentimentalism. Cel puțin prin aceste două opere literare Victor Ion Popa și-a fixat un loc în literatura contemporană tot atît de trainic pe cît și-a fixat omul în afecția acelora care l-au cunoscut și cu care a colaborat mai de aproape.

De tot ce-ar mai fi putut realiza, de toate disponibilitățile lui variate, de toate proiectele lui și de golul pe care-l lasă în lumea teatrului, spre care pasiunea unei vieții l-a mînat și l-a făcut să-și consacre cele mai prețioase însușiri și strădanii, numai regretul nostru uluit și durerea noastră împietrită își poate da seama, epilogînd în marginea sfîrșitului nedrept și pretimpuriu al lui Victor Ion Popa.

Inedit

ȘTEFAN POPESCU:

„LEROI-LER"

(versuri)

„EXCURSIE ÎN MUNȚI"

(poeme) *

S-ar putea spune, în anume cazuri, că expresia în poezie a fost născocită ca să ascundă simțirea, și nu mă gîndesc numaidecît la ceea ce s-a numit ermetism în lirica modernă, căci ermetismul nu este numai o atitudine formală, care ar presupune că expresia ar încuia neantul. În cazul acesta ar fi vorba pur și simplu de farsă, de joc exterior, fără substanță. Ermetismul este expresia unei structuri, aproximarea unor esențe, care nu se lasă captate de limbajul comun. Ermetică este și lirica d-lui Ion Barbu, și lirica lui Lucian Blaga ; de esențe deosebite, ermetismul lor final corespunde unor structuri speciale.

Dar cu totul altceva voim a vorbi cu ocazia poemelor cuprinse în *Leroi-Ler,* de d. Ștefan Popescu ; aș numi procedeul său împăunarea cu expresia. Să mă explic : versurile sale nu vădesc o structură lirică proprie, ci sunt un ecou al liricii argheziene. Scriitor inteligent, pentru a masca izvorul, d. Ștefan Popescu îl turbură cu o expresie căutat originală, jonglînd figurativ pe o substanță ce nu-i aparține. Un ochi inexpert l-ar putea socoti un „trăsnit", amator de ostentative atitudini verbale ; nu e de contestat că anume fanate originalități de expresie suprarealistă au fost adoptate de poet din necesități de tactică voită, în scopul de-a deruta pe cititor de la fondul pur arghezian al poemelor sale.

* Ambele ed. rev. „Cadran", Buc. (1941).

Din ciudata discrepanță dintre structura lirică arghezian și expresia ca și suprarealistă a versurilor sale naște un fel de parodism, de care suferă întreaga culegere. Expresia ascunzînd simțirea, ai senzația că ți se prezintă o sticlă în care este vin, deși pe etichetă stă scris oțet. Guști și simți buchetul vinului, dar te-ndoiești, fiindcă ți-a fost prezentat drept altceva.

Să citim împreună *Ultima scrisoare* :

Ai fost măiastru călifar și mir,
ai ținut plinul potir,
de-am trăit îndestulat privindu-l.
neștiind jarul, jindul.

Erai lipia și mierea,
adormirea și — mai drept — învierea.
Razachie-ai fost, mustoasă,
mi-ai fost masă și casă.

Erai odihna și cîntarea,
osul meu și luminarea,
fluier, de strigam prin găuri
pîraiele rele și le zobeam în hăuri.

Ai fost ce n-ai gîndit că poți fi
și nu se pomenește vorbă care să priceapă
și-n care să te pot scri.

Substanța, contrastele interioare amintesc de *Cuvinte potrivite* ; expresia însă, în asociațiile și disociațiile ei figurative (aparent suprarealiste), are un hotărît aer parodistic.

Alt exemplu — *Duh* :

Nu i-am știut mers
și nici n-am știut ce va fi,
pasăre poate — sau vers,
mai cine-l va spune ori scri ?

M-am gîndit la cine mai întîi ?
Din care senin scotocit ?
E-n pagini, îl îngîni, îl mîngîi ?
Sau pentru suflet, susur adînc, mocnit ?

Acelaşi procedeu, numai că se aplică la substanţa mistică arghezianã din *Stihuri de seară* sau *Hore* ; rezultatul e tot acelaşi : parodistic !

Pildele sale, luate din primul ciclu al volumului, intitulat *Tulbur* ; în al doilea ciclu, *Leroi-Ler*, s-ar părea că poetul şi-a găsit substanţa şi expresia într-o serie de mici poeme religioase ; în realitate, ne aflăm în continuarea psalmilor arghezieni, cu mai multă evidenţă a filiaţiei. Citez poema finală, *Psalm* :

Primeşte-mă, Doamne, cu toate relele,
Mai am ram înflorit unde să vină mierlele.
Dacă s-a surpat în mine drum ce mi l-ai dat să-l urc,
Ţărînă-n palme, fărămiţată cu dinţi Ţi-l aduc ;
Fărămiţată sub steiul minţii, umblat şi-ntors,
Pe pumni, pe genunchi, cu cîlcîiele ;
Cu toate şi cu toate întîiele,
Fără zăbavă la muchii şi fără oboseala ce-a răpus străbunii.

Doamne, pentru toate relele,
Tu îmi cînţi de prin toate stelele.

În acest ciclu singura deosebire e, poate, că izvorul e mai puţin tulburat de expresie şi mai uşor de identificat.

Dacă n-ar purta semnătura d-lui Ştefan Popescu, volumul *Excursie în munţi* ar putea fi al altcuiva, într-atît nu se mai aseamănă, ca temă şi ca expresie, cu poemele din *Leroi-Ler*. Scriitor inteligent, fără-ndoială, în răstimp de cinci ani şi-a schimbat total maniera. Prima culegere cuprinde menţiunea : „Poemele sunt scrise în 1933—1935", iar a doua : „Suita de poeme *Excursie în munţi* scrisă în anul 1940".

La drept vorbind, *Excursie în munţi* este un lung poem, format din mai multe articulaţii, în care d. Ştefan Popescu îşi exprimă dispreţul pentru viaţa citadină, cu obiceiurile timide şi sedentarismul ei, şi admiraţia directă pentru viaţa naturală, alături de elemente şi tîlcul lor simplu, măreţ ; un fel de etică sănătoasă, cu energii, a liniştii şi a-mpăcării cu sine — versificată.

Expresia se simplifică, traducînd o experienţă trăită direct, nu una imediată livrescă, aşa cum era cazul în *Leroi-Ler*. Că în motivul iniţial al acestei excursii ar intra şi un concept livresc, al evaziunii (după cum s-ar vedea din unele citate livreşti şi ele), este la urma urmei indiferent. Accentul de sinceritate al poemului este de netăgăduit, şi „poezia actului", de care vorbeşte undeva d. Ştefan Popescu, fie şi numai sub forma ascensiunii, este mai mult decît o temă literară ; întoarcerea la natură este o concepţie autohtonă, la îndemîna oricui, fără să mai fie nevoie de intermediul cărţilor :

Întoarcete-n munte, prietene om ;
Întoarce-te şi iar ascultă şi vezi.
Mîngîie piatra, ascultă-i muţenia,
pipăie-i pintenii, platoşa, chirasa
şi-ntreabă : de ce se miră,
ce priveşte,
ce tace,
ce gîndeşte.

Du-te la iezere :
pleacă-ţi urechea,
străbate-le cu ochiul,
soarbe-le cu buzele.

De la piatră, de la iezere,
de la floare, de la ierburi, de la jepi
ai să-nveţi înţelepciunile tuturor cărţilor dintotdeauna,
ai să-nveţi singura rugăciune
cu care să nu cerşeşti,
ci să vrei să iei pentru oameni.
Întoarce-te iarăşi la crestele munţilor.
Întoarce-te iarăşi la sacrele cetăţi ale munţilor.
de unde poţi vedea mai departe
decît spun parabolele atîtor morale politice,
stîrnite să mişune în urechi fudule, în minţi mărunte.
Întoarce-te, iarăşi şi iarăşi, în pajiştile munţilor.
mai mănoase ca paginile cărţilor.

Tonul și expresia lungului poem *Excursie în munți* echivalează mai curînd cu un program și un manifest ; e, oricum, un cert punct de plecare, și d-lui Ștefan Popescu îi mai rămîne să-l și fructifice, dacă, eventual, nu se va răzgîndi.

1941

IOANA POSTELNICU:

„BEZNĂ"

(roman)

În general, romanul doamnei Postelnicu suferă de o anume ariditate a substanței, care se traduce și în expresie. Contururile celor mai multe personagii sunt cețoase, poate fiindcă sunt reduse la schema lor fiziologică. Casa din aleea Izvoranu — unde se petrec atîtea drame ascunse și de unde boala sau hazardul elimină din viață pe mama Clodyei, pe Ștef, tatăl ei, pe Alexandru, pe Elena, soția lui — este teatrul unor întîmplări care toate concurează să scoată în evidență doi estropiați : pe Clody însăși și pe Cosma, fiul maladiv al Elenei și al lui Alexandru. Drama este, desigur, a ereditații, și ea ne este bine cunoscută din romanele d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, pe urmele căreia d-na Postelnicu merge, în această direcție. Paginile cu totul remarcabile din sanatoriul în care Cosma își analizează cu luciditate și spaimă starea lui fizică și morală de ftizic ne amintesc de cazul asemănător al prințului Maxențiu, din *Concert de muzică de Bach.* Bolnava Clody este ea însăși o degenerată vicioasă, de specia acelei Mika-Lè, la care instinctul sexual subzistă și se manifestă cu frenezie, susținînd o viață avariată.

Însăși metoda de-a dezvălui misterul unei case în care se concentrează atîtea drame și se sufocă atîtea existențe aparține d-nei Papadat-Bengescu, și Ema, Bunicuța, ca și ceilalți sunt parcă vechi cunoștințe, pe care le-am mai întîlnit cîndva și undeva ; căsătoria nepotrivită dintre Alice, arțăgoasa și bolnava, și Andrei, omul plin de viață și ra-

diind un anume farmec bărbătesc, ne reamintește de perechile unite în contratimp din romanele d-nei Bengescu. Sunt atîtea intersecții de psiho-fiziologie între preocupările d-nei Postelnicu și între proza celor mai importante romanciere ale noastre, încît e bine să le fixăm de la început, ca să despărțim ceea ce este personal în *Beznă* și ceea ce e o prelungire de vădite influențe.

Poate că în romanul d-nei Postelnicu s-a îngrămădit materialul a două romane distincte ; de-aci și senzația de ariditate a substanței și alternanța de tonuri, ca și o anume lipsă de solubilitate a analizei.

În realitate, romanul se simplifică de la sine, și după lectura lui ne dăm seama că în centrul interesului se află tînăra Marta, ale cărei instincte semnalează și umblă prin bezna subconștientului, pînă să ajungă la revelația lor. Căsătoria cu îmbătrînitul precoce Cosma este un accident de natură socială, fiind săracă și voind să evadeze din climatul apăsător al căsniciei lui Andrei cu Alice, dar și de natură psihologică, disponibilitatea ei erotică agățîndu-se de prima iluzie, pe care i-o oferă Cosma.

Marta va trăi însă într-o acută idilă a celor neîmplinite, atît alături de Andrei, cît și de Luky ; Cosma o va pierde, prin lipsa lui de vitalitate și bărbăție, iar Luky îi va da numai iluzia unei revelații a dragostei. În analiza acestui drum luminos, însorit, prin bezna propriului ei suflet, d-na Ioana Postelnicu își descoperă propriile mijloace literare, și din contrastul între neîmplinirea lăuntrică și final, între care se zbate Marta, se țese toată semnificația romanului. Starea ei de prelungită complicitate față de Andrei, nevoia acceptată și apoi alungată de-a se întîlni cu Luky la mare și, apoi, în București este nucleul din care crește, desfășurîndu-se amplu, psihologia de refulată a Martei. Pentru ea, idealul de bărbat este Andrei ; incubația erotică s-a săvîrșit, din adolescență, lîngă el, a cotropit-o și a dominat-o fără să-și dea seama ; cînd căsătoria îi comprimă vitalitatea, cînd experiența cu Luky îi revelează adevărata direcție a simțurilor și a buneistări lăuntrice, pe care numai lîngă Andrei o simte cu toată plenitudinea, procesul interior ajunge la catastrofă. Marta nu este vicioasă, ci numai un temperament în care pornirea ei

feminină a somnolat din cauza împrejurărilor care-au contrazis-o. D-na Postelnicu a surprins, cu poezie și exactitate, și fără ariditatea obișnuită, etapele acestui proces sufletesc ; numai finalul romanului, la care se asociază inutil și cinematografic catastrofa cosmică a cutremurului, în care se absoarbe și se năruie fericirea Martei, este o notă stridentă, de care se putea ușor dispensa. Procesele analitice n-au nevoie de sublinieri tari, melodramatice, pentru a se stinge, și toată poezia în care-a plutit, dincolo de bezna ei interioară, primește o lovitură nedreaptă prin acest final.

Dar, oricum, figura Martei este originală, seducătoare și se detașează cu tot relieful dintre toate cețoasele sau prea schematicile personagii ale romanului. Este o izbîndă a scriitoarei și a romanului nostru feminin, preocupat de revelatoare îndrăzneli de psihologie analitică.

1943

O CARTE DE ȘTIINȚĂ ROMÂNEASCĂ

Generațiile următoare se vor bucura, sperăm, de o perspectivă mai așezată în judecarea culturii române, care s-a dezvoltat într-un ritm nou și cu o amploare deosebită, din momentul unificării naționale, în urma războiului precedent, și pînă în aceste chinuitoare clipe de tranziție istorică.

Creația națională s-a răsfirat pe toate planurile spiritului, într-o uimitoare colaborare a generațiilor, așa cum niciodată, se pare, nu s-a mai petrecut în succesiunea culturii noastre. Prin această colaborare tainică nu trebuie să înțelegem o încetare a ostilităților dintre curente, dintre tendințe deosebite, sau o confundare a personalităților într-o cenușie neutralitate spirituală. Mai mult ca oricînd, istoria literaturii și culturii române contemporane a fost străbătută de individualități impermeabile, de metode și ideologii divergente și de lupte înverșunate. Un dinamism neostenit, ireductibilități persistente caracterizează ultimul sfert de veac al creației românești. O emulație rodnică, în poezie, în proză, în critică și eseu, în filozofie și economie politică, în istorie și filologie, în artele plastice și chiar în muzică a răscolit spiritele, le-a ascuțit puterea de pătrundere și le-a insuflat nobila ambiție de-a îmbrățișa aspecte cît mai multe de creație, de-a adînci problemele și de-a înfățișa sinteze cît mai cuprinzătoare.

Trăim, de cîțiva ani, un prelungit moment de afirmare a forțelor spirituale românești și asistăm la un bogat seceriș de opere, din care ne facem substanțiale rezerve pentru viitor.

Însăși ideea de *specialist* s-a modificat, s-a lărgit și s-a încadrat mai deplin în ideea de cultură ; au apărut, în ultima vreme, numeroase sinteze, în diverse domenii, dar care, prin orizontul lor, prin ideile generale ce le răspîndesc, se adresează unui public cultivat, din ce în ce mai întins. Fără ca specialistul să fi renunțat la tot ce constituie cercul închis al inițiatului din propria specialitate, fără a face concesii de vulgarizare, degradîndu-și știința, a ajuns totuși să intereseze într-un grad mai înalt conștiința intelectuală a țării. Cărturari de veche și mai nouă reputație, care au lucrat stăruitor în specialități restrînse, și-au adunat materialele dobîndite cu trudă, le-au organizat, le-au dat o semnificație generală, scoțînd știința din orgoliosul ei mandarinat. Fenomenul se explică, desigur, atît prin creșterea puterii de creație, prin sinteză, a cărturarilor naționali, cît și prin progresul nivelului cultural al publicului. O cultură, ca să fie viabilă, are nevoie de o ambianță colectivă, de un ecou în spiritul generațiilor, nu numai în cadrul restrîns al specialiștilor. În măsura în care un cărturar își răsfrînge orientările cercetărilor lui în domeniul public, în elitele care pricep și asimilează, sporește și mai mult conștiința națională, dîndu-i justificări documentare ale rațiunii ei de-a fi și a poporului din care face parte. Cultura devine activă, căpătînd coloratură socială și națională ; căci nu există domeniu spiritual, oricît de inaccesibil ar părea el, care să nu poată mișca mintea și inima unei colectivități cultivate, să nu-i poată da conștiința de sine, cînd specialistul știe să facă din cele mai aride și dificile probleme o substanță nutritivă. Iar dacă materia tratată are atingeri cu ce este mai scump și mai comun tuturora, cum este istoria și filologia, atunci adeziunea conștiinței publice este dinainte asigurată.

★

Unui atare destin cultural aparține și primul volum din cele patru, cîte vor fi, despre *Limba română* [1] al d-lui Sextil Pușcariu. Subintitulat *Privire generală*, el este o vastă intro-

[1] Editura Fundațiilor regale pentru literatură și artă, Biblioteca enciclopedică, 1940.

ducere savantă, metodică, luminoasă în problemele de lingvistică privitoare la limba noastră. Cunoscut mai ales specialiştilor, prin studiile sale, d. Sextil Puşcariu este de mult o autoritate recunoscută în materie de filologie. Dar numele său a pătruns în straturi mai largi de cititori, fie prin unele notiţe de critică literară, fie prin patronatul acordat *Dicţionarului limbii române,* în lucru de ani de zile, sub auspiciile Academiei Române, şi de o apariţie spornică, de cîtva timp, fie prin acea foarte folosită, printre studenţi şi oameni de cultură, *Istorie a literaturii române* (Epoca veche).

Noua sa operă, în curs de publicare, va fi nu numai o sinteză nouă despre limba română, dar însăşi sinteza erudiţiei şi activităţii fragmentare a unuia din cei mai mari lingvişti ai noştri ; ea cuprinde rezultatele aproape a patru decenii de activitate ştiinţifică susţinută, reflecţiile şi experienţele unui cunoscător emerit al întregii limbi naţionale, soluţii şi sugestii nenumărate, într-un domeniu care interesează orice om de cultură. Aşa cum se înfăţişează primul tom, din sinteza în continuare a d-lui Sextil Puşcariu, depăşeşte cadrul îngust al specialităţii şi se impune ca o creaţie de cultură generală, ca o contribuţie excepţională întru lămurirea unei feţe a complexului ce se cheamă fenomenul românesc. Limba oricărui popor este oglinda civilizaţiei lui, a rezistenţei lui, a specificului de simţire şi de gîndire, în raport cu popoarele înrudite sau fundamental deosebitoare, este instrumentul cel mai delicat al expresiei originale, în tot ceea ce spiritul naţional se manifestă prin mijlocirea cuvîntului ; literatura, populară şi cultă, ştiinţa, filozofia şi, unde documentele lipsesc sau sunt insuficiente, însăşi istoria lui.

Cartea d-lui Sextil Puşcariu nu este un simplu manual şi nici o operă de mandarin ştiinţific ; ea este o mărturie, pe cît de erudită pe atît de vie, de concludentă, despre înzestrarea poporului român cu darul expresiei originale, o nouă dovadă a romanităţii noastre şi o demonstraţie a supleţei şi bogăţiei lingvistice de care limba naţională s-a învrednicit de la primele ei cristalizări pînă astăzi.

Un inventar neasemuit al bunurilor graiului românesc din toate ramurile rupte din trunchiul comun al limbii, cu toate modificările impuse de evoluţia politică, socială şi

culturală — iată, în scurt, ce cuprinde acest prim tom al sintezei sale.

Dar noutatea lucrării d-lui Sextil Puşcariu constă nu numai în bogăţia şi varietatea materialului expus, ci şi în metoda folosită ; nu ne aflăm în faţa unei istorii a limbii române, după modul cunoscut, al vechii şcoli de filologi, din veacul trecut. Clasică în felul ei, *Istoria limbii române* a lui Ovid Densusianu a însemnat un moment în evoluţia creatoare a disciplinei filologice la noi. Însuşi regretatul savant n-a rămas la metoda cărţii lui fundamentale, alcătuită acum patru decenii, cînd altul era spiritul filologiei apusene ; cei care i-au fost elevi ştiu cum, an de an, Densusianu îşi împrospăta cunoştinţele, se adapta la noile cercetări ale lingvisticii europene şi îşi înnoia cursul cu probleme de semantică, de geografie lingvistică, de estetica limbii etc. Moartea pretimpurie l-a împiedicat fie să-şi tipărească aceste cursuri, în forma în care le-a profesat, fie să-şi sintetizeze, modificîndu-şi metoda şi spiritul, materialurile risipite cu atîta rîvnă şi subtilitate în cercul restrîns al universităţii.

D. Sextil Puşcariu, format la acelaşi spirit pozitivist al filologiei din veacul trecut, ca şi Densusianu, şi-a întîrziat opera capitală cu treizeci şi cinci de ani, cum singur mărturiseşte, supunîndu-se unei a doua formaţii, înnoindu-şi metoda şi lărgindu-şi orizontul disciplinei, devenind — din filolog — lingvist.

Într-adevăr, primul volum din *Limba română* este şi o expunere structurală a disciplinei, cu toate problemele, cu toate preocupările în legătură cu fenomenul lingvistic ; dar aceste probleme nu sunt doar nişte principii seci, generale, compilate şi transplantate în literatura noastră de specialitate. Ele sunt aplicaţii pe viu la structura limbii române, exemplificări abundente, bazate pe intuiţii lingvistice ; nici tratat pedant, nici istorie plană, ci sinteză organică în adîncime şi în nuanţă, cartea d-lui Sextil Puşcariu este un act neîntrerupt de gîndire, în legătură cu problemele, cîte se pun, despre limba noastră. În cadrul problemelor generale pe care le-a născut lingvistica europeană, se *individualizează* astfel o metodă, i se dă un conţinut specific, iar gîndirea specialistului se concretizează, capătă o substanţă vie, care circulă de la un capăt la altul.

Nu este problemă cît de aridă, nu e subtilitate cît de particulară, nu este exemplificare cît de erudită, nu este asociație comparatistă cît de specializată, nu este nomenclatură cît de rebarbativă care să nu reţină şi să nu poate fi asimilată de un spirit de cultură generală. D. Sextil Puşcariu are darul înnăscut de a expune clar, metodic şi convingător. Experienţa profesorului se îmbină cu gravitatea savantului, metoda disciplinei capătă suplețe, prin seducătoare analogii, o anume cursivitate a expresiei se împletește cu o ușoară sinuozitate a ideii, exemplul familiar răsare printre cele livreşti ; puţină fantezie şi o insinuantă bonomie fac plăcute cele mai complicate excursii, un simţ al adevărului ferm, dublat de un înţelept simţ al relativităţii lui, îndepărtează de rigiditate şi pedantism ; şi, mai presus de toate, senzaţia că limba română e un organism viu, mobil, că are o viaţă cu o curgere nesecată, ne dă un impuls permanent să gîndim şi noi o dată cu autorul. D. Sextil Puşcariu nu ne striveşte sub erudiţia sa, nu ne înspăimîntă cu siguranţa sa orgolioasă, de savant, nu ne rătăceşte, dar nici nu ne ţintuieşte într-un dogmatism antipatic. Ideile generale se insinuează astfel de la sine, fără să capete formulări apodictice ; şi chiar acolo unde concluziile sale sunt categorice, drumul străbătut, pînă la final, e plin de agrementul disciplinei calme, al analizei amănunţite şi al documentării cu uşurinţă împrăştiată.

O astfel de expunere împacă şi pe cei mai înverşunaţi adversari ai filologiei ; repulsiile lor dobîndite în şcoală şi la examene se risipesc, fiindcă d. Sextil Puşcariu e un excelent pedagog şi un scriitor ştiinţific de sobră, luminoasă şi agreabilă expresie. Stilul său cu lesnicioase comparaţii, de o familiaritate cuceritoare adesea, fără să vulgarizeze, de limpezime în abstracţie şi lipsit de rigiditate, înlătură imaginea hirsută, care în genere se iveşte la auzul cuvîntului de filolog şi lingvist.

Nu vom face o prezentare de specialist a cărţii despre *Limba română* ; spiritul ei general, valoarea ei de sinteză, semnificaţia ei culturală, plăcerea însăşi pe care ne-a procurat-o citind-o, sensul ei de gîndire lingvistică, elogiul ei documentat şi conştiinţa naţională lucidă, fermă care-o însufleţesc sunt însuşiri deosebite, pe care am ţinut să le

scoatem în lumină. Lăsăm competenţei ştiinţifice a altora să judece contribuţiile d-lui Sextil Puşcariu. Un critic are datoria să semnaleze orice act creator al spiritului, orice sinteză de cultură şi să surprindă farmecul — că există unul — chiar al cărţilor de specialitate. E ceea ce am căutat să desprindem din lectura noastră, împărtăşind, sub formă de impresii, ecoul particular al unui cititor către alţi cititori.

Ne vom opri totuşi ceva mai mult asupra a două capitole din voluminosul tom prim al d-lui Sextil Puşcariu ; este vorba de problema esteticii limbii şi de problema neologismelor ; amîndouă sunt indisolubil legate nu numai de lingvistică, dar şi de critica literară.

Bunul-simţ ştiinţific, maleabilitatea inteligenţei, darul de a sugera mai mult decît a impune fac din d. Sextil Puşcariu o călăuză preţioasă în înfăţişarea şi indicarea soluţiilor acestor probleme. Dacă preocupările despre estetica limbii sunt rezervate mai numai criticilor şi lingviştilor, fără prea mult ecou în opinia publică, în schimb despre neologism şi utilitatea lui s-au pronunţat chemaţi şi nechemaţi, fără să fi ieşit dintr-o dispută mai multă lumină decît era în capul tuturor care-au vrut s-o lumineze.

Mai înaintea lingviştilor, de estetica limbii s-au ocupat, şi la noi, criticii literari. Era şi firesc ; caracterul intuitiv al judecăţii critice nu se putea să nu se izbească şi de anume frumuseţi particulare de expresie din operele studiate. Valoarea formei, mai ales în poezie, este atît de esenţială, încît fie şi sub aspectul mai vechi al prozodiei, al figurilor de stil şi de cugetare (moştenire a criticei retorilor antici), a fost una din preocupările criticei literare. Dar nu despre aceste superficiale identificări are a se ocupa un critic modern, cînd e vorba să facă aplicaţii despre estetica limbii unui scriitor. Vechiul concept despre formă (versificaţie, lexic, figuraţie), privit separat faţă de conţinutul poemei, este înlocuit cu un concept nou, în care expresia este realizarea organică, structurală a intuiţiei poetice în estetica limbajului. Structura sonoră a poemului este un produs al structurii obiective a limbii naţionale, cu particularităţile ei bine determinate, şi a structurii subiective a creatorului. În acest sens, se poate vorbi de limba literară individualizată, a lui Eminescu, a lui Bacovia, a lui Arghezi ; deşi toţi

lucrează cu un material comun — limba română — fiecare reprezintă limbaje poetice de valori intransmisibile.

D. Sextil Pușcariu, în capitolul *Eufonia*, fixează cîteva caractere obiective ale sonorității sugestive a limbii române, în raport și cu celelalte limbi romanice. Ele sunt valabile atît pentru poezie, cît și pentru proză. Limbajul estetic este comun a tot ceea ce numim creație literară.

Spuneam că, înaintea lingviștilor și filologilor, criticii noștri au observat unele particularități de estetică a limbii ; cele mai interesante s-au îndreptat asupra lui Eminescu. Astfel, Titu Maiorescu, în studiul despre *Eminescu și poeziile lui*, în a doua lui parte, remarcă intuitiv o sumă de particularități expresive ale liricii eminesciane. Anghel Demetriescu, în *Rima lui Eminescu*, constată unele inovații ale poetului. În *Note asupra versului*, G. Ibrăileanu sugeră și încearcă să sistematizeze ingenioase observații despre structura sonoră a limbii lui literare. Cercetarea de izvoare despre *Poezia lui Eminescu* a d-lui Tudor Vianu cuprinde și un capitol referitor la *Armonia eminesciană*. Tot lui Eminescu îi consacră cîteva substanțiale reflecții d. Lucian Blaga, în *Geneza metaforei și sensul culturii*. Iar d. D. Caracostea, pe baza unei impresionante bibliografii, române și străine, și pe considerente lingvistice și estetice, a închinat un volum compact problemei despre *Arta cuvîntului la Eminescu*.

Cu același spirit al relativității, caracteristic felului său de-a vedea, d. Sextil Pușcariu ne oferă două remarcabile aplicații la poezia eminesciană : una cu sens mai general și cu exemple scoase din variate poeme, și alta specială, în care fixează *profilul muzical* din *Rugăciune*.

Ca un principiu de estetică a limbii, d. Sextil Pușcariu precizează : „Precum efectul pe care-l produce rima, asonanța și aliterațiunea constă în esență din repetarea în anumite poziții a aceluiași sunet sau grupuri de sunete, tot astfel muzicalitatea unui vers nu o dau sunetele în sine, cu un cuprins mai melodic decît altele, ci *repetițiile, alternanțele* sau *contrastele*, infinite în varietatea lor dintre diferite sunete în cadrul acelorași versuri sau strofe".

Prin urmare, nimic din rigiditatea unei legi, cu pretenție de valoare obiectivă ; jocul liber al intuiției lingvistului și criticului e la fel de apărat ca și al intuiției creatorului. Despre unul din mijloacele specifice ale limbajului estetic

eminescian, însoțindu-l de numeroase exemple probante, d. Sextil Pușcariu afirmă numai atît : „Dacă examinăm iarăși poezia lui Eminescu, vedem că unul din mijloacele cele mai obișnuite la el este *repetarea vocalei accentuate* a cuvîntului din rimă, într-o silabă accentuată anterioară, mai ales în jumătatea dintîi a versului".

Iar după ce analizează și transpune în schemă grafică „profilul muzical" din *Rugăciune*, cu același simț al relativității, acordînd ce se cuvine lingvisticii și intuiției critice, d. Sextil Pușcariu conchide : „Dacă am încerca să așezăm pe portativ și alte poezii după principiile urmate în *Rugăciune*, am da, probabil, greș, căci fiecare poezie își are profilul ei muzical particular. Încercarea de a găsi principii generale, potrivite pentru toți poeții și pentru toate poeziile, o cred zadarnică."

Campania pe care puriștii o duc de cîtva timp în contra neologismelor n-a atins, la drept vorbind, conștiința literară a creatorilor. Pentru ei problema era de mult rezolvată, în principiu ; rămăsese doar o problemă strict individuală, de simț al limbii și de necesitate expresivă, după natura talentului fiecăruia. Scriitorii nu s-au condus niciodată după gramatici și rețete empirice în materie de limbă. Dacă pe cei ai veacului trecut i-a preocupat, îndeosebi, și problema limbii literare, în aspectul ei teoretic, cei mai expresivi dintre ei au fost și cei mai îndrăzneți. Un Creangă, un Eminescu, un Caragiale sau un Titu Maiorescu și-au creat din instinct o limbă literară proprie, modelînd geniul colectiv al limbii naționale după geniul lor individual. Creangă a mers la izvoarele limbajului figurat provincialist, resorbind, prin instinct artistic, toate bogățiile limbii populare. Eminescu a făcut o măiestrită sinteză din limba cărților vechi, a cronicarilor mai ales, din limba populară și din îndrăznețe neologisme. Caragiale nu s-a sfiit să dea expresivitate estetică limbajului mahalalei și al semidocților de la oraș, cu mai multă sau mai puțină pretenție de cultură, creînd o limbă proprie dintr-un material socotit trivial și zvîrlit la periferia însăși a limbii vorbite. Maiorescu a creat un limbaj de idei de o preciziune, de o eleganță și o transparență care i-au conferit valoarea unui adevărat stil.

Capitolul al VII-lea și cel final, intitulat *Influențe culturale,* din cartea d-lui Sextil Pușcariu, este tot ce s-a scris mai complet, mai documentat și mai luminos de către un lingvist referitor la problema neologismelor.

După o scurtă prezentare istorică a problemei și deci după o justificare a ei, ca o realitate culturală, în evoluția limbii române, d. Sextil Pușcariu o tratează, ca de altfel toate problemele lingvistice atinse, în același spirit structural. Un paragraf ca acela despre *Polisemia cuvintelor vechi,* care demonstrează cu exemple sărăcirea limbii române în anume cuvinte vechi, silite să ia mult prea multe înțelesuri și să-și piardă astfel conținutul și preciziunea, ni se pare de o importanță hotărîtoare în justificarea introducerii neologismelor ; iar o formulare atît de categorică despre valoarea creatoare de limbă a neologismului, în veacul al XIX-lea, cînd s-au introdus cele mai multe de altfel, alungă spaimele iscate de toți puriștii, de ieri, de azi sau de mîine :

„Revoluționarea spiritului public a produs o revoluțiune a limbii. Neologismul latin sau neolatin a avut ca urmare o plămădire din nou a limbii române, tot atît de importantă ca împrospătarea prin împrumuturi din slavonește."

Nu vom insista asupra tuturor observațiilor, pozitive și negative, ce suscită problema neologismelor ; cititorul — specialist sau nu — se poate adresa cu cel mai mare folos capitolului respectiv, în care d. Sextil Pușcariu tratează cu largă vedere, cu suplețe și cu numeroase exemple din limba vorbită și cea literară toate aspectele unei pasionante dezbateri. Un lingvist de competența sa și cu simțul măsurii și al nuanței e cel mai chemat să lumineze, să discute și să sugereze atîtea gînduri despre năpăstuitul neologism.

După cum am scos în evidență justificarea structurală, în limba română, a neologismului, vom mai stărui numai asupra a două principii din capitolul pe care-l recomandăm literaților, profesorilor, gazetarilor, elevilor și studenților, puriștilor și fanaticilor, într-un sens sau într-altul, preocupați de o problemă violent și stîngaci reactualizată.

Cel dintîi principiu este de natură mai mult practică, și se adresează marelui public sub forma unui sfat :

„Măsura în care voi întrebuința neologismul nu mi-o poate da decît bunul-simț și tactul. Neologismul e cerut de ambianța în care-l întrebuințez și e justificat de pregătirea auditoriului meu, de a-l înțelege și de a-l gusta."

Celălalt este un principiu de estetică a limbajului, și formulează un adevăr și un criteriu care privesc pe scriitori :

„Problema pe care o pune azi neologismul e de natură stilistică." Într-adevăr, nici un scriitor, oricît de modern sau modernist ar fi el, nu se mai izbește de însăși dificultatea structurală a limbii române, dinainte de veacul al XIX-lea, cînd au fost introduse cele mai multe neologisme la noi. Cantitatea lor s-a micșorat simțitor ; importul de cuvinte noi se face mult mai rar și mai scrupulos azi decît acum un veac. Un fel de protecționism natural s-a înființat, în mod tacit, față de limba română ; saturată de neologisme, pe care le-a asimilat în plămada ei, limba națională s-a îmbogățit cu noi conținuturi și noi nuanțe de înțeles ; scriitorul de talent sau de geniu nici nu-și mai pune azi problema, rezolvată în însuși cadrul culturii române, a neologismului în sine. Ea a rămas o problemă de stil individual, de simț al limbajului estetic. Între lingvist și creator nu mai e nici o prăpastie principială. Problema limbii literare sub aspectul ei integral, așa cum o tratează și d. Sextil Pușcariu, nu mai e problemă urgentă de cultură, ci o preocupare permanentă, exclusivă a creatorilor de valori expresive.

Prin mulțimea problemelor expuse, prin soluționarea lor într-un luminos criticism și prin încadrarea lor în înseși realitățile noastre de cultură generală, volumul *Limba română* al d-lui Sextil Pușcariu e menit să fecundeze spiritul public dincolo de limitele înguste ale unei specialități. Cu astfel de sinteze se înalță nivelul conștiinței naționale și se justifică în sens creator ideea de știință românească.

1940

M. RALEA: „INTERPRETĂRI"

Într-o notiță anonimă din *Adevărul literar,* în care însă putem ușor ghici entuziasmul permanent mobilizat al dualității Sevastos-Suchianu, se afirmă categoric că „d. Ralea este prin excelență critic". Personal autorul *Interpretărilor,* într-un număr mai vechi al aceleiași reviste, înmănunchind bèate senzații gastronomice, varii asociații de idei și nume celebre cu revolta de a fi fost eliminat din arena criticilor români, își rezuma concepția critică în următoarea formulă: „Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă".

Dacă e adevărat că ne formăm personalitatea modelînd-o după schema ideală a unui temperament congenere, atunci studiul final al colecției de „interpretări" a d-lui Ralea asupra d-lui G. Ibrăileanu ne oferă cheia ce descuie secretul formațiunii sale intelectuale și al metodei critice pe care o practică. Pe marginea volumului *Scriitori români și streini,* d. Ralea a brodat un copios elogiu, neascunzînd că această carte i-a „produs o emoție puternică" și accentuînd sub văl străveziu de preveniente scuze că „acest articol are semnificația unui simplu monolog interior"; motivări ale unui debordant și liric entuziasm discipolar ce ar violenta candoarea modestiei de cenobit a d-lui G. Ibrăileanu.

Într-adevăr, d. Ralea este cel mai fidel elev al acestuia, prin adoptarea ideologiei, prin metodă și prin interesul periferic acordat interpretării estetice a unei opere; acele „puncte de vedere noi în raport cu o operă", pe care criticul trebuie să le construiască în perspective ingenioase și arbitrare, sunt pontoane extraartistice, parazitar anexate fluviului impresiilor de natură estetică. Astfel, prin interpretarea unui autor sau a unei opere, d. Ralea înțelege un raport între psihologia artistului și mediu, între operă și o „lege" psihologică sau socială; metoda sa critică e o metodă „științifică", în sensul subordonării capacității de comprehensiune și valorificare estetică planului vertiginos înclinat al considerațiilor psiho-sociologice.

De aceea, pe Marcel Proust îl „explică" printr-o calitate subsidiară originalității lui creatoare, subtilitatea, derivat al psihologiei etnice; atmosfera ireală a poeziei lui Rilke o deduce din rarefierea globulelor roșii; pe Balzac îl analizează prin prisma economiei marxiste; pe T. Hardy îl interpretează prin simplul psihologism normal al eroilor săi; pe André Gide, prin ambianța morală și intelectuală a formației lui hereditare. Aplicația critică a d-lui Ralea e deci, totdeauna, în funcție de o idee generală; opera ilustrează o lege; procedeul purcede din „critica științifică" a lui Gherea, altoită de specificele și anexele anestetice ale d-lui Ibrăileanu.

Aceasta, ca metodă; ca structură intelectuală, ca temperament, d. Ralea este prin excelență un tip asociativ și paradoxal. Dar pe cîtă vreme funcția asociativă și disociativă a inteligenții presupune o rețea ideologică cu ochiuri multiple, dar strîns legate într-o unitate temperamentală (realizată, de pildă, concomitent de d. Blaga și de d. Paul Zarifopol), funcția asociației la d. Ralea e, de fapt, un viciu. Inteligență divers cultivată la sursele contemporane de ideologie, d. Ralea e un spirit ce lucrează în arbitrarul pur, degradînd esența ideilor la similitudinea lor verbală. Aglomerînd iritant nume *en vogue* și citate disparate, vulgarizînd, într-o pagină, filozofia bergsoniană (de altfel clar, deși comod), compulsînd formule și opinii prin derivare de la esențial, prin eliminarea argumentării logice, înlocuită cu excesul de asociație formală, d. Ralea lipește multicolore

etichete pe o casetă, în care, deschizînd-o, nu vei găsi piatra strălucitoare a certitudinii de atitudine.

Funcţia inteligenţii e la d. Ralea un viciu, invertit de la calitate şi argumentaţie spre paradox superficial şi asociaţie formală : mobilitatea de idei ce abundă în „interpretările" sale derivă dintr-o logică deformată de erudiţie ostentativă. Prin faţada abil vulgarizată, dar bizar sudată a ideilor, d. Ralea trece pe un plan ultim consideraţiile estetice ; palide sau reduse la generalităţi, sunt simple pretexte în jurul cărora creşte luxuriant vegetaţia de observaţii şi citate pe axa asociaţiei externe. Iată o pildă concludentă, din multe altele : în explicarea caracterului eteric al poeziei lui Rainer Maria Rilke, d. Ralea porneşte de la slaba dozare a sîngelui, de care poetul vienez a şi sucombat ; deci o cauză personală, fiziologică (acceptabilă şi discutabilă în egală măsură, totuşi plauzibilă), apoi, de la acest caz *individual*, d. Ralea asociază, ilogic, fenomenul *general* al explicaţiei geniului poetic prin frescheţa infantilă a sensibilităţii (teorie aplicabilă oricărui poet, nu numai lui Rilke în specie) ; în sfîrşit, ca să accentueze rolul presentimentului în opera lui poetică, d. Ralea asociază teoria psihologică a nediferenţierei sexuale între copii, de unde deduce atmosfera feciorelnică, de dorinţă vagă, a poeziei rilkiene. În această ţesătură formală de ideologie, creează un cadru de abstracţiune juxtapusă, nu aplicată strict cazului individual.

Cînd însă explică un autor de idei, ca G. Sorel, Amiel sau d. Zarifopol, cînd caracterizează categoria inteligenţii lui A. France, atunci reala sa însuşire de informaţie şi mobilitate ideologică apar într-o coeziune normală, critica artistică cedează pasul criticei şi analizei pur intelectuale, domeniu în care îşi autentifică preţios capacitatea de înţelegere.

În majoritate tratînd opere şi autori străini. *Interpretările* d-lui Ralea acordă un mic loc şi cîtorva figuri autohtone ; selectate exclusiv din grupul *Vieţii româneşti*, prin studiile asupra lui Ionel Teodoreanu, Matei Cantacuzino şi G. Ibrăileanu, suntem introduşi în cercul admiraţiilor sale familiale şi al teoretizării „fenomenului moldovenesc" ; specificul naţional al maestrului a evoluat la specificul regional. Dacă, în studiile asupra scriitorilor streini, aprecierile d-lui Ralea se-ncadrează în limitele opiniilor colectiv stabilite, cînd îşi manifestă elanul de solidaritate cu valorile moldoveneşti (citeşte colaboratorii *Vieţii româneşti)*, instrumentul de precizare critică e hiperbola entuziastă, iar atitudinea se transformă în pledoarie. Astfel, d. Topîrceanu devine un scriitor de o intelectualitate comparabilă cu a lui Valéry. André Gide, Baudelaire şi neoclasicismul se alătură, într-un proces de asociaţie formală, să explice profunda artă poetică a gustatului parodist, care e „cel mai savant mînuitor al tehnicei poetice româneşti", căci „perfecţiunea estetică a poeziei sale izvorăşte din atitudinea sa lucidă, inteligentă în faţa lumii" — deformare de optică a valorii, în care obişnuita asociaţie vicioasă, formală, e injectată de blamabilă solidaritate cenaclistă. Prin acelaşi proces de asociaţie, de erudiţie decorativă şi ostentativă, topite în materia uşor inflamabilă a admiraţiei famulice, figura d-lui Ibrăileanu, fantezist contrafăcută, prin ridicarea unor note minore pe un portativ înalt, un *„ésprit carrefour"*, o sinteză grandioasă de antinomii psihice ; cele cîteva cugetări risipite sub pseudonimul C. Vraja sunt o colecţie „unică printr-un stil personal (?), aprig şi sarcastic" sau „amintesc direct pe marii moralişti francezi sau de Nietzsche", *Privind viaţa* e „prima operă a unui *moralist* român ; concepută în genul Rochefoucauld, Chamfort" ; analizele de estetică didactică, scrise în stil indecent, ale d-lui Ibrăileanu se transformă într-o virtute singulară, în cîmpul sterp al criticei române, căci „se poate spune că acel care a făcut propriu-zis *estetică* în critica noastră literară, acela care s-a coborît pînă la secretele plăsmuirii, colaborînd oarecum cu autorul, e numai d. G. Ibrăileanu" — deşi acesta e domeniul cel mai străin de investigaţie al criticului ieşean. (Într-o notă adiacentă, d. Ralea alătură, ca o graţie, studiul d-lui P. Zarifopol asupra lui Proust, dovedind prin aceasta o enormă confuzie de metode şi temperamente, dar în acelaşi timp oficiind discret pe altarul solidarităţii redacţionale.)

Cu o capacitate de receptivitate estetică mai mult periferică, prin perspectivele psiho-sociologice în care priveşte opera de artă, cu o informaţie bogată şi diversă, cu mobilitate de spirit, dar funcţionînd pe un viciu de conformaţie,

cu asociație și disociație arbitrară, adept integral al ideologiei și metodei critice a d-lui Ibrăileanu, animat de elan corporativ și înarmat cu fațete multiple de critic pledant, cu erudiție adesea superficială, vulgarizînd abil teorii abstracte, într-un stil de o facilitate cursivă agreabilă, d. M. Ralea e un eclectic publicist și un nobil colportor de idei generale din atmosfera culturală a vremii.

Titu Maiorescu a scris cîndva despre „beția de cuvinte" ; prin dezordonata aglomerare de citate, de nume proprii și idei, s-ar putea vorbi cu drept cuvînt despre orgia de idei a d-lui Mihai D. Ralea.

1927

MIHAIL D. RALEA: „MEMORIAL DE CĂLĂTORIE ÎN SPANIA"

Publicistica d-lui Ralea este insistent informativă și de natură poligrafică. Cînd însă poligraful nu reprezintă și o mare forță culturală, cum este d. Iorga și nici nu este însuflețit de o sensibilitate violentă și timbru propriu, e numai un ziarist, care în loc să relateze fapte se mișcă pe un peisagiu schimbător de idei și opinii. Este însuși cazul d-lui Ralea, colportor de lecturi erudite și de ideologii variate, într-un stil cursiv, fără pretenții de artă și într-un reportaj agreabil, plutind pe lîngă miezul problemelor esențiale ale intelectualității contemporane. Verva asociativă, uneori superficială și arbitrară, alteori ostentativă numai, este prezentă în tot ce d. Ralea scrie.

Rezervele față de o asemenea publicistică încep însă îndată ce-i cauți unitatea și relieful unei personalități care se valorifică prin atitudine. D. Ralea posedă o vie funcție a inteligenții, pe care o domină o alternativă deviație spre sociologie și critică literară, spre psihologie și estetică. Fiindcă ambiționează o competență multiplă, își anulează însă o bună parte din autoritate, nu atît din faptul însuși al unei ramificări de activitate, cît dintr-un confuzionism practicat cu intenție.

În acest *Memorial* d. Ralea ne oferă puține impresii de călătorie și multe disertații și priviri teoretice ; călătoria sa în Spania e un pretext pentru asociații livrești. Ne vorbește despre caracterul etnic al diferitelor provincii, despre pictură și arhitectură, despre sol și raportul lui determinativ

cu omul ; un întreg curs de estetică, sociologie şi psihologie laolaltă, în vagonul-restaurant sau pe culoar, pe unde se poate arunca şi o privire fugară asupra peisajului. D. Ralea şi-a amintit în special de Taine, pe care îl reactualizează şi îl popularizează. Evocarea directă a vieţii şi a naturii, intuiţia poetului pe care o căutăm într-un jurnal de călătorie lipsesc aproape cu totul din lungul dialog al d-lui Ralea cu lecturile sale. Ceea ce ne-ar fi interesat în primul loc e sumar şi statistic, fără artă şi incidental amintit. Consideraţiile esenţiale ale cărţii sunt livreşti, şi puteau fi scrise oriunde, în Iaşi sau în Bucureşti, ori coordonate într-o conferinţă la Universitate sau la Ateneu, fără oboseala unei călătorii peste Pirinei.

Memorialul acesta e o călătorie numai în cărţi şi idei despre Spania, o pură confruntare intelectuală, în care senzaţia reală se fixează pe un strat de reprezentări şi noţiuni anticipate.

1930

ESEISTICA D-LUI MIHAIL RALEA

Am citit cu plăcere volumul de variate eseuri al d-lui Mihail Ralea, *Între două lumi*[1] ; plăcerea provine din expresia vorbită a scriitorului, dar mai ales dintr-un soi de volubilitate ideologică, ţesută din asociaţii şi disociaţii rapide, multiple în jurul unui punct de vedere.

D. Ralea nu desfăşoară o singură idee, ca pe-o pînză întinsă, urmărind o demonstraţie strictă, logică şi oarecum dogmatică ; un eseu al său e prins în nenumărate ochiuri de fire, care acum se înnoadă, acum se destramă : joc al inteligenţei ce-şi propune o mică beţie de idei pe axa unui punct de vedere.

Fiindcă un punct de vedere există în fiecare din eseurile sale ; dacă am voi să-l schematizăm, l-am reduce la cîteva linii simple ; procedeul este recomandabil numai ca să ne dăm seama de procesul raţional al inteligenţei sale. Dar este dăunător, căci ne privează de farmecul felului său de gîndire, înlăturînd acea continuă ebuliţie care-i este congenitală.

Există totuşi, în eseistica d-lui Ralea, o serie de afirmaţii categorice ; ele iau deseori forma aforistică, deşi nu ies în evidenţă decît pentru un ochi experimentat, care ştie să citească şi să reţie ; farmecul ideologic nu este un joc în vid sau o jonglerie de sceptic. Cu alte cuvinte, nu sun-

[1] Edit. „Cartea românească", 1943.

tem în fața unei gîndiri pure, dovedind numai o mecanică a spiritului.

Eseistul gîndește sociologic, psihologic, economic, politic, estetic etc. ; iar aceste planuri alcătuiesc simultan, paralel sau separat, punctele de vedere din care privește o problemă ; ideologul caută soluții și urmărește certitudini. Dacă nu procedează printr-o demonstrație logică, stringentă, el operează prin salturi și acumulări, prin disocieri și analize, care totalizează cîteva afirmații foarte conturate.

În această prezentare a eseisticei d-lui Ralea ne preocupă mai puțin sau chiar deloc să-i expunem ideile din fiecare studiu, să le discutăm, aprobîndu-le sau dezaprobîndu-le ; ceea ce încercăm este a-i defini tehnica gîndirii, dincolo de plăcerea ce emană din volubilitatea sa de scriitor oral.

Vom aplica la un singur eseu caracterizarea noastră : ne oprim la *Fenomenul românesc*, unde, după o amplă expunere metodologică și critică a problemei, ni se semnalează într-o trăsătură dominantă psihologia noastră etnică, aflată în adaptabilitate.

În mod asociativ și disociativ, acest punct de vedere e formulat, în chip aforistic, într-o numeroasă serie de afirmații ; desprindem următoarele :

„Combativitatea îndelungată și îndărătnică nu e în caracterul nostru. În toate luptele pe care le duce, românul preferă spiritul tranzacțional."

„Spiritul tranzacțional nu e caracteristic numai domeniului juridic. Îl găsim și mai dezvoltat încă în lumea politică."

„Dar spiritul tranzacțional domnește la noi și în relațiile morale. Românul e prin excelență bun. Răutatea, perfidia adîncă și ipocrită nu e în firea noastră."

„Românul în străinătate e imediat ca la el acasă. Învață specificul moravurilor și le mînuiește cu dezinvoltură."

„Talentul nostru de adaptare se poate constata și din studiul profesiunilor noastre."

„Cînd vom asimila și noi importațiile noastre, vom fi realizat o adevărată creațiune."

„...Românul e înainte de toate inteligent. Deșteptăciunea sa e vioaie, suplă, limpede."

„Nimeni nu e mai puțin naiv ca românul."

„Românul nu e candid niciodată. Luciditatea sa, spiritul său critic, bunul său simț, sentimentul de actualitate nu-i permit."

„În general, românul nu crede în bunătatea oamenilor, n-are o concepție idilică și sentimentală a vieții."

„Mefiența țăranului nostru e proverbială."

„Creditul nelimitat în cinstea și bunătatea oamenilor nu e în caracterul românesc."

„Voința românului n-are putere de constrîngere, educația adecvată nu e susținută și regulată ca a occidentalului."

„Românul lucrează mai ales pe accese."

„Îi lipsesc tocmai aptitudinile care ar strica adaptabilitatea : imaginația si viata interioară. Imaginația e mediocră la român."

„Adaptabilitatea noastră a fost cîteodată în momentele cele mai grele aproape echivalentă cu o simulare a morții."

Am extras, din caracterizarea psihologiei noastre etnice, numai acele observații care au un aspect mai vădit aforistic ; din paginile citate, am fi putut scoate și afirmații mai dezvoltate, după cum din expunerea metodologică inițială, ca și din formulările finale, în care se precizează sensul ideii de adaptabilitate, calitățile și primejdiile ei, am fi putut desprinde și alte lapidare caracterizări, de natură generală, abstractă.

Ne-am mărginit să facem suma „maximelor" care întregesc un portret psihologic al românului, văzut pe ideea adaptabilității, în fond un loc comun, înviorat printr-o salbă de observații psihologice de-o adîncime și justețe configuratoare.

Farmecul conservativ al ideologiei d-lui Ralea este de natură intelectuală, dînd un aer neglijent, distrat, gratuit eseurilor sale : negație a gîndirii sistematice și demonstrative, eseistica sa este totuși în căutare de adevăruri morale, psihologice, estetice, sociologice etc. ; forma aforistică, în care aceste „adevăruri" sunt formulate, trădează însă o directivă a spiritului, o poziție rațională a gîndirii și o tehnică a ei, cochetînd cu dizgrația și refuzînd amabil să apară pedantă, metodică și dogmatică.

1944

MIHAIL RALEA — CĂLĂTOR

Un spirit căruia nu i se poate aplica eticheta specialistului ! D. Ralea e un fervent amator de psihologic şi sociologic, etică şi estetică, critică literară şi plastică şi de toate disciplinele care se ocupă de om ; între ele, firește, şi de politică, teoretică şi aplicată : un amator de idei, cum nu există un altul în publicistica noastră. Cărţile sale de studii, eseuri, articole sau rapide notaţii abordează infinite şi variate subiecte, trecînd de la unul la altul cu dezinvoltură, cu vioiciune şi alertă informaţie ; îmbrăţişează ideile cu scurte strîngeri pasionale, şi le părăseşte zîmbitor şi fără regrete, într-o expunere totdeauna agreabilă, fără pedantism şi aparenţă sistematică. În căutare perpetuă de certitudini şi adevăruri, uneori i se întîmplă să se contrazică, spunînd contrariul de ceea ce afirmase într-o discuţie anterioară ; nici plăcerea de-a fi paradoxal nu-i este străină, după cum uneori caută să fixeze „puncte de vedere", să descifreze „înţelesuri" şi să deschidă „perspective". Spirit petulant, călătoreşte familiar printre idei, prefăcînd totuşi ideile clare şi explicaţiile raţionale. Inteligenţa sa nu cunoaşte umbre şi nu se desfată în mister, nu construieşte dogmatic şi nu se sterilizează în abstracţiuni ; raţionalistă, porneşte însă de la datele concrete, pe care le coordonează în explicaţii mai evidente, sau cel puţin probabile ; ideile n-au astfel o existenţă metafizică, ci sunt modalităţi de-a explica un complex de fenomene cărora li se caută o unitate şi o axă.

Cu o conformaţie atît de mobilă, firesc era ca d. Ralea să fie atras nu numai de idei, dar şi de ţări şi peisagii variate ; sub titlul general *Nord-Sud* reeditează *Memorialul* (1930) *impresiilor din Spania,* precedîndu-l cu notele de călătorie, publicate prin reviste, dar neadunate încă în volum, din Egipt, Olanda şi Anglia.

În culegerea de scurte şi totuşi volubile eseuri, intitulată *Valori* (poate cel mai plăcut şi definitoriu gen de expresie al inteligenţei sale), chiar la început întîlnim cîteva consideraţii asociate în jurul ideii de *Invitaţie la călătorie.* Din ele desprindem cîteva, care justifică astfel necesitatea de a schimba peisagiul şi de-a ne împrospăta eul :

„Viaţa noastră profesionalizată implacabil de un mecanism zilnic, strangulată în toate veleităţile şi pornirile ei de spontaneitate, persecutată de un zeu al omogenităţii, care urăşte relieful, variaţia şi surpriza, se scurge asemenea ei însăşi, pe o curbă de moarte şi îndobitocire, fără de liman posibil, în unităţi de timp egale matematic, hotărîte de ceasornic şi calendar."

Faţă de această primejdie :

„Ne rămîne astfel călătoria ca supremă reînnoire : un fel de metempsihoză-paleativ.

Rupînd automatismul tailorizării noastre, ne schimbăm pentru o lună sau pentru o săptămînă masca, îmbrăcăm un alt costum, ne dăm iluzia unui alt personaj. Scleroza spirituală suferă o amînare, un armistiţiu. Fizionomia noastră prea fixată capătă o linie în plus ori în minus."

Oroarea de-a se fixa şi de-a încremeni în acelaşi mediu e comparabilă cu oroarea refulării sexuale, căci :

„O hartă e un motiv de deznădejde, ca şi o femeie frumoasă şi inaccesibilă."

De aici nevoia de a călători şi de a ne vindeca de constrîngerea geografică ; ca şi Paul Morand — care dorea *„rien que la terre"* — d. Ralea glosează :

„Viciul geografic are o tortură specifică : imposibilitatea ubicuităţii. Lăcomia noastră de spaţiu ne-ar voi la un moment dat pretutindeni simultan. Poate viteza avioanelor va realiza într-o zi, măcar într-o succesiune rapidă, ceva din această dorinţă rezervată zeilor."

Aşadar, d. Ralea va călători nu dintr-un impuls poetic, ca să evoce peisagii şi să vibreze la frumuseţa lor naturală ;

va călători să cunoască și să surprindă noi aspecte de viață, să se confrunte cu ele și, dacă e posibil, să guste din specificitatea lor, împrospătîndu-se prin senzații inedite, desțelenit de habitudini și scuturat de automatisme. O călătorie este o încercare de readaptare la alte climate morale, sociale și geografice ; curiozitatea deschisă se izbește la tot pasul de notele specifice ale peisagiului și omului, ale psihologiei etnice și ale artei ; nicăieri nu rămîne indiferent la diferențele observate, deși nu se poate fixa în nici un mediu ; a călători înseamnă a varia fără întrerupere, a contempla, dar a-ți și comenta contemplația, a găsi similitudini, dar și a te diferenția într-un paralelism succesiv. Nici o țară nu se aseamănă cu alta, și nici toate regiunile aceleiași țări nu sunt identice ; psihologia etnică este și ea fracționată după așezarea geografică și modul de a participa la viață. Uneori regiuni și orașe din țări diferite au o mai mare apropiere între ele decît regiunile și orașele aceleiași țări. Călătorul trebuie să observe lucid și să disocieze categoric, să facă necontenit asemănări și deosebiri, să intuiască și să judece. Jurnalul de călătorie devine astfel un reportaj inteligent, vioi și pitoresc ; aspectele concrete izbesc, în primul rînd, și sunt traduse în notații directe, necontrafăcute.

Iată portul Pireului, văzut prin umanitatea lui mizeră :

„Copii murdari și livizi se grupează animalic în jurul unor mame grase și despletite. Tații păzesc grupul cu ochi feroci de cîine devotat. Adulții mănîncă felii de harbuz, stupind sîmburii către noi ; copiii au încremenit, abrutizați, cu gura flască, pe o sticlă din care se prelinge gălbui lapte de capră. Umanitate mizerabilă de Orient, care amintește aidoma o celebră pînză a lui Delacroix."

Intrarea în Cairo, noaptea, îi imprimă o senzație de lugubru :

„Aerul de deșert, steril și pur, e ca cel de munte, la altitudini mari. Noaptea la hotel cade grea, deprimantă. Singurătatea e apăsătoare aici. Somn agitat în prima noapte, în această țară unde cavourile întrec palatele și unde morții trimit mereu mesagii. Dar oamenii au reușit să comercializeze și moartea. Aci ea se vinde în felii cu prețuri tarifare. O călătorie în Egipt e o cochetărie cu neantul și o meditație a neexistenței. Cairo e tot un cimitir. Morminte de

califi, de mameluci, de faraoni. Sicrie, sarcofagii, capele mortuare, piramide de toate formele și de toate mărimile, pentru adăpostit schelete."

Aceeași senzație directă, aceeași notație izbitoare cînd intră în Olanda :

„Amsterdam e o cetate de mucegai înflorită pe țărmuri de umezeală și de ceață. Aglomerația umană a crescut acolo ca ciupercile mici din putregai pe fructe descompuse. O lagună presărată de scoici, de hoituri de pești, de goelanzi rătăciți, printre insulele căreia algele au construit baraje și poduri. Omul, ciupercă mai grandioasă, s-a așezat aservindu-și celelalte părți ale mucegaiului. Și o cetate a înflorit între țărm și mare, împăcînd comoditățile pămîntului cu ale apei."

Fiecare oraș are un aspect și un suflet specific ; el se revelează dintr-odată, cu o „imediateță" care face farmecul deosebit al acestui jurnal de călătorie, neviciat de imagini preconcepute. Iată și Londra, cuprinsă într-o vedere generală și într-o serie de comparații, din care se distinge cu specificul ei :

„Londra, estetic și arhitectonic vorbind, e un oraș urît. Dar nici un oraș n-are suflet așa de enigmatic. Londra e o lume de ceață, păcură, de cluburi elegante, de neagră mizerie, de indieni, de levantini, de chinezi, de fete nevinovate și blonde și de bruni călăi, de eroine modeste și necunoscute, à la Dickens, și de cavaleri de industrie venali, de împușcături pornite din negură, ca în romanele detective ale lui Wallace, de blînzi profesori de latină, care pescuiesc duminica pe Tamisa, de pastori puritani, de pajiști de flori și mormane de gunoaie. Sufletul acestui oraș e imens, uriaș, insesizabil. E o lume fără dimensiuni previzibile, o planetă, un univers.

Parisul, Viena, Berlinul se pot înțelege, se pot contura cu mintea, se pot defini, interpreta. Londra e amorfă și colosală.

La Paris domină unele cartiere, unii politicieni, unele vedete care subordonează restul, oferind totului un caracter inteligibil.

Londra trăiește unanim, dezordonat, simultan și fără caracter."

S-ar putea da nenumărate citate, de felul acestora, din toate ţările vizitate ; excelente notaţii, care traduc o panoramă, un suflet şi o poezie specifică, atunci cînd e cazul ; în itinerariul spaniol, cel mai dezvoltat şi variat, exemplele abundă. D. Ralea are o adevărată artă a crochiului, sintetizînd, în cîteva linii, o ţară, un oraş, un ţinut ; ea înlocuieşte evocarea şi ne dispensează de poezia turistică, prea adesea convenţională şi cromolitografică, în impresiile noastre de peste hotare.

Jurnalul său notează pe viu aspecte etnice şi sociale, de peisagiu şi de artă, le judecă şi le compară, ridicînd reportajul la modul intelectual ; lectură agreabilă şi instructivă, în acelaşi timp, a unui călător care se simte şi rămîne european prin toate fibrele sale, itinerariul *Nord-Sud* se situează alături de acele încîntătoare schiţe eseistice adunate în volumul intitulat *Valori.*

Nicăieri, poate, inteligenţa sa disociativă şi cochetăria cu ideile, cu peisagiile şi cu problemele nu se realizează mai fericit, mai personal şi într-o expresie vorbită mai vie şi mai antrenantă decît în aceste două culegeri, care par atît de disparate.

A călători este pentru d. Ralea un instinct tot atît de puternic, fie că se plimbă printre teorii şi idei, fie că străbate ţări şi peisagii ; acelaşi amator de notaţii, de disociaţii şi asociaţii este prezent în ambele cazuri. Inteligenţă rapidă, care se refuză fixităţii, de spaima de a nu-şi încremeni personalitatea, caracterizată prin însăşi mobilitatea ei, devenită farmec şi pecete totodată.

1945

MARTA RĂDULESCU:

„CLASA VII-A"

(schiţe uşoare) *

D-ra Marta Rădulescu, tînăra autoare care-şi încheie cursul secundar cu o experienţă rodnică de observaţie şi luciditate în mediul şcolar şi mai ales al profesorilor, afirmă şi o promisiune de prozatoare. Cerc limitat de meschine deformaţii profesionale, şcoala oferă un material artistic redus. Învăluită în lirism retrospectiv şi sentimentalitate, ea ne-a dat *Amintirile* lui Creangă, unde umorul atenuează şi defectele dascălilor, şi inconvenientele regimului colectiv inerent şcolii.

De cîtva timp, învăţămîntul a intrat în literatură sub lumina caricaturii şi a satirei. Neuitatul „pedagog de şcoală nouă", Marius Chicoş Rostogan, a imortalizat ridicolul profesorului ardelean, pedant, sufocat de orgoliu latinist şi hilar prin pitorescul deformat al limbagiului regionalist. După scurta incursie a lui Caragiale în domeniul didactic, punctat de acul satirei şi în cîteva *Momente,* d. Const. Kiriţescu şi-a scris, sub acelaşi unghi comic, memoriile despre cîţiva „apostoli" ai şcolii româneşti de acum 20 de ani.

D-ra Rădulescu, luînd ca subtitlu formula de „schiţe uşoare", se va fi pus, desigur, sub autoritatea suverană a lui Caragiale. Din procedeele maestrului utilizează efectele de limbaj regional, în specie ardelenesc, şi surprinde mai ales familiaritatea vulgară, în bonomia ineptă a lui „Moş Dri",

* Editura „Scrisul românesc".

ca pe o notă esențială a profesorului semidoct. Dar majoritatea modelelor sunt luate din corpul didactic feminin, pe care autoarea îl observă în toate micile scăderi : certuri de cancelarie, invidii sociale, filtrate veninos în atmosfera de carte, ipocrizii inabile și vulgaritate de maniere, prezumții nefundate, dar arogant afirmate ; uneori investigația sa atentă depășește cadrul strict profesional și descoperă dezamăgiri sentimentale sau ravagiile morale ale vîrstei.

Sunt de relevat, în momentele satirice prinse de d-ra Rădulescu, observația reală și lucidă (e drept, uneori împinsă pînă la umbra răutății), cît și salubra comprimare a sentimentalismului.

Cu siguranță că scenele utilizează dialoguri și tipuri „după natură" ; e o garanție de autenticitate, dar și un semn de putință de a reține și reda caracteristicul.

Unde dispare observatoarea apare eleva recalcitrantă în contra programelor și a bacalaureatului, spiritul insurgent în contra școalei ca instituție ; aci găsim șarja personală și inutila deznădejde pentru forma de modern sclavaj care ar fi învățămîntul. Rezervele noastre nu sunt restricții „etice" — sunt obiecții de ordin literar. Prezumția iconoclastă strică numai observației obiective. Atitudinea agresivă se accentuează în verva versificată a autoarei, facilă și școlărească, în dublu sens : de concepție și de imitație — din lotul ritmic al d-lui Topîrceanu.

Pentru un debut, d-ra Rădulescu aduce prețioase calități : observația realistă și naturalețea vioaie a dialogului — promisiuni care o angajează pe d-sa în primul rînd.

1931

MARTA RĂDULESCU: „SUNT STUDENTĂ" *

Literatura timpului, contaminată de viteză, cunoaște o endemică succesiune de generații, agitate de confuze și agresive manifeste, moarte o dată cu anotimpul. Moda n-a dispărut, deși era mai febrilă cu vreo patru ani în urmă, cînd s-au consumat și cîțiva litri de cerneală polemică în jurul biologicei demarcații dintre bătrîni și tineri. Dacă s-au istovit comentariile, junii nu contenesc, fiindcă zeii celor fără mesagiu stabilit își cer sacrificiul cu febră devoratoare.

Fără manifeste și incriminări teoretice, alături de aceste generații spontane, spulberate și renăscute neostenit, am întîlnit o nouă categorie, a precocilor. Seria a deschis-o d-ra Marta Rădulescu, autoarea volumului de schițe satirice *Cl. VII-A*, despre care s-a făcut atîta vîlvă anul trecut. La scurt răstimp, poezia a cunoscut erupția de lirică și de confuză frenezie a d-lui Al. Robot, care a debutat la 16 ani. Anul acesta vitrinele librăriei au desfătat chipul și proza unui elev, d. Mircea Vasiliu, care n-a împlinit nici 13 ani și este autor cu volum, cu presă și fotografie de copil grav, expusă trecătorilor. La al treilea volum d-ra Marta Rădulescu poate trece drept o maestră, dacă n-a plictisit-o faza de simpatică debutantă, vioaie și cu spirit satiric ventilat de un evident aer de copil teribil. După ce și-a demascat profesoarele de liceu, zvîrlindu-și ghimpii și în contra

* Editura „Adevărul".

cîtorva colege, d-ra Rădulescu, păşind în universitate, şi-a alcătuit un nou reportaj de observaţii hazlii din lumea învăţămîntului superior. Specializată în domeniul didactic, produce insomnii şi speculează spaima legitimă a modelelor din urbea clujeană.

Cînd am scris despre primul său volum, *Cl. VII-A*, ne-am exprimat încrederea într-un talent incipient, cu atît mai remarcabil cu cît începutul său era scutit de inerentul sentimentalism al vîrstei. Cu toate rezervele noastre de ordin literar, am acceptat schiţele d-rei Rădulescu drept o promisiune, care angajează, în primul rînd, propria sa evoluţie. La al doilea volum, inspirat din fauna didactică, putem pune mai precis degetul pe rănile sale estetice, ca şi pe însuşirile sale determinante. Şcoala nu mai este un domeniu virgin pentru proza naţională. De la umorul împletit cu pietate al memorialului, în care defilează dascălii greci ai lui Ion Ghica, de la tipurile de pitoresc savuros al învăţătorilor şi colegilor lui Creangă, de-aci la hilara apariţie a lui Marius Chicoş Rostogan şi a cîtorva „momente" didactice ale lui Caragiale, pînă la arhiva grotească a „apostolilor" d-lui Const. Kiriţescu, ca şi pînă la sumbra evocare a *Normaliştilor* d-lui B. Iordan sau la galeria variată de portrete din *Parada dascălilor*, observaţi de d. Anton Holban, d-ra Marta Rădulescu îşi poate controla autenticitatea de material şi cea artistică pe scara unor certe realizări. De aceea, fără teama de a prejudicia un talent tînăr, putem discuta mai pe larg schiţele sale satirice din lumea didactică, indicînd şi limitele, ca şi deficienţele prozatoarei. Cu noile sale contribuţii din *Sunt studentă*, autoarea a rămas tot în punctul iniţial al observaţiei directe. Cartea sa este, dacă se poate spune, un debut repetat. Să precizăm : ficţiunea, adevăratul semn al scriitorului epic, nu s-a degajat nici aci de modelul real. Schiţele din viaţa universitară au acelaşi caracter de pamflet romanţat, de interes local, prin uşoara identificare a personagiilor, care i-au servit drept obiectiv. Cine nu va recunoaşte, în figura profesorului de estetică „bătrîn şi gros, aducînd ca un uriaş făt de mops apocaliptic" şi cumnat al d-lui Iorga, pe d. Bogdan-Duică, după cum în d. Fink va descoperi pe d. Grimm, profesorii clujeni ai tinerii studente. Succesul d-rei Rădulescu este, incontestabil, un succes de mică furtună locală, cu animozităţi provinciale şi satisfacţii sentimentale de moment ; îndrăzneala e simpatică, interesul e abil alimentat, aparatul fotografic este ireproşabil, dar cariera sa de scriitoare nu se poate consolida pe o sistematică frondă, faţă de autorităţile pe care le surprinde în atîtea veridice şi strict anecdotice situaţii. D-ra Rădulescu observă, dar transfigurează prea puţin ; luciditatea sa umoristică este o însuşire netăgăduită, dar şi o limitare primejdioasă. Ce-aţi zice de un pictor care-şi fotografiază modelele cu o sîrguinţă şi o exactitate stranie ? La o expoziţie de artă i-ai putea lua, fără regret, originalul în locul copiei, şi invers, cu această certitudine a pitorescului care anulează ficţiunea. D-ra Marta Rădulescu îşi consemnează un crud jurnal de observaţii, un film difuzat de centrul clujean, sub unghiurile ţării ; profesori, colegi, colege s-au multiplicat în exemplarele ediţiei sale tipărite, pentru amatorii de haz care nu se pot duce la faţa locului să se amuze de pitorescul original. Schiţele sale păstrează deci un ferm ton de memorii, iar portretele sunt ilustraţii critice ale unor personagii, din care trebuia să scoată numai note autentice, pentru a sintetiza tipuri. Ceea ce îi lipseşte acestei simpatice debutante — cu spirit rece de observaţie, cu răutate obiectivată — este însăşi trecerea de la copie la un nou original, topit în sinteza ficţiunii. Arta de-aci începe. O spunem nu cu bucuria pedantului care vrea să teoretizeze, ci cu înţelegerea unui cititor amuzat cu sinceritate, dar nesatisfăcut în gusturile pe care lectura i le-a impus în exerciţiul anilor.

Remarcasem cu prilejul volumului *Cl. VII-A* în special naturaleţea dialogului ; calitatea se menţine şi în *Sunt studentă*. D-ra Marta Rădulescu şi-a auzit eroii vorbind şi nu le-a trădat timbrul, reproducîndu-i. Este însuşi simţul său realist care a prezervat-o de la literaturism şi convenţional. Un dialog viu, veridic este semnul talentului său. Cînd însă povesteşte sau caracterizează, intervine clişeul stilistic, poza literară, artificialitatea suprapusă. Tot ce este naraţiune se depărtează de naturalul dialogului. Să nu fim greşit înţeleşi : nu pretindem un stil de grefă nici chiar unui realist. Dar ce rost pot avea comparaţiile banale, cînd nu sunt făcute şi livreşti, comentariile în stil poliţist şi expresia coafată într-o oglindă cumpărată de la un magazin ce lucrează după un invariabil gen ? Exemplele ne vor lămuri mai uşor ;

nu voim să blamăm în abstract ; cîteva citate vor da prilej autoarei să mediteze asupra unor inconveniente agravate față de primul său volum :

„Constantin pornește *ca un meteor*"...

„Originea termenului se pierde *în noaptea neștiinței*"...

„Domnul decan, *cu grații de girafă*"...

„La fiecare *violare a convingerilor sale*"...

„E delicios Boissec, îmbătîndu-se de tirade, *ca un neamț de bere*"...

Sau în gen foileton :

„Privirile Krimhildei, pumnale și otravă."

„Ioana, însă, serioasă și sigură de ea, intră în compartimentul *frumosului necunoscut*"...

„...Îmi întoarce spatele și *scoboară regală, tigrină."*

„Trușca *se dărîmă la genunchii închizitoarei*"...

Sau cu același supărător procedeu de metafore convenite, de revistă umoristică populară :

„În fața mea o doamnă *de proporții piramidale*"...

Sau acest livresc neexpresiv :

„Ea sforăie aproape goală cu voinicele mădulare *de Walkirie răstignită*"...

„...Fulgerînd pe fie-sa *de sub sprîncenele stufoase de Wotan*"...

„Cu isterică furie, *Gongora sare din plapomă*", unde expresia de foileton se aliază abuziv și cu o convențională denumire mitologică, deși este vorba de o bătrînă avară și rea, care-și chinuie nepoata, pe studenta Valeria, primită ca simplă slugă în familie din cauza mizeriei.

E suficient ca însăși d-ra Marta Rădulescu să-și dea seama că nu e nevoie să facă eforturi de stil, cînd simplitatea de observație și naturalul expresiei sunt mai conforme cu modul său realist de a reda viața. Fiindcă n-are spirit, goana după stil devine o cursă de locuri comune sau de artificioase comparații, fără bază de intuiție.

În totalitatea unitară a schițelor umoristice din *Sunt studentă* întîlnim și cîteva abateri, utilizînd evocarea duioasă, poetică sau tema dramatică. Modul nu-i este organic tinerii scriitoare, furată involuntar pe undele imitației.

Finalul evocativ din *Corneille și păianjenul* amintește de Gîrleanu, din duioasele tablouri sugerate „din lumea celor care nu cuvîntă" ; conversația naivă, cu limbajul pitoresc al copilului neformat încă din *Slugă,* ne readuce în atmosfera familiarei disertații a lui Barutu și Mițu din *Cartea cu jucării* a d-lui T. Arghezi ; rapida și tragica dragoste din *Idila Anei Petreanu* este un extract al bucolicului duet dintre Ivănucă și Delia, din *Fata din Zlataust* ; anecdotica și didactica evocare a naturii din *Lupii* este un exercițiu după modelul Mihail Sadoveanu, iar *Specia care dispare* e un scenariu scos dintr-un film, pe care l-am văzut și eu și cititorul, în nu mai știm ce an și ce seară ploioasă, cînd ne-am refugiat într-un fotoliu, ca să ne alungăm urîtul cu ajutorul unei „drame colorate", în cîteva acte de monoton sentimentalism. După o notorietate atît de repede și un răsfăț unanim, pe d-ra Marta Rădulescu, observatoare satirică de o prețioasă luciditate, după ce și-a distilat veninul în contra belferismului, n-o mai putem îngădui, la un eventual volum, în același punct de plecare. Așteptăm de la o certă repulsie față de ridicul și o realizare de artă, deasupra momentelor sale de hazlii reminiscențe, viu prezentate, din lumea didactică.

1933

LIVIU REBREANU: „ADAM ŞI EVA"

Creator obiectiv, d. Rebreanu a dovedit cea mai puternică viziune realistă din literatura română ; cu *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor* a dobîndit şi supremaţia genului, cel puţin pînă acum.

În *Adam şi Eva* încearcă o nouă formă de roman ; în fond, aşa cum se prezintă opera, autorul şi-a pus nu numai o problemă estetică, ci, după noi, însăşi problema naturii marelui său talent.

În romanele anterioare, d. Rebreanu întrupase toate atributele imaginaţiei realiste ; în *Adam şi Eva* intenţionează a ne prezenta o operă de *fantazie pură*. Frîngînd legătura cauzală dintre fenomene, le transpune în lumea ficţiunii absolute. Tema metafizică ce rezidă la baza romanului, indiferentă ca ideologie, aspiră astfel la o existenţă pur estetică. Obiecţiunile noastre se referă, deci, la realizarea romanului, şi nu la conţinutul lui.

Centrul operei e un principiu metafizic : sufletul omenesc, integrat succesiv în migraţiunea sa istorică, este, în esenţă, numenal identic, dar fărămiţat în fragmente fenomenal diferenţiate, deşi de obîrşie comună. Goana după mirajul iubirii sufletului-pereche e acelaşi suflu divin, încarnat în forme deosebite ; printr-o revelaţie în pragul morţii, ca într-un *raccourci* spaţial, succesiunea diferitelor vieţi istorice se topeşte în esenţa identică a ultimei clipe, din ultima viaţă, întrupată în cifra mistică şapte.

Prin natura concepţiei, deşi operă de fantazie pură, romanul d-lui Rebreanu e o punte între lumea reală, a cauzalităţi fenomenale, şi a idealităţii sensibilităţii pure ; tranzacţia de la una la cealaltă e piatra sa de încercare.

Sinteza creatoare nu se înfăptuieşte însă : d. Rebreanu rămîne sclavul calităţilor sale primare, rezolvînd negativ problema dedublării resurselor sale artistice. Fantazia pură nu e o categorie estetică a talentului său ; eminamente realist, vechea însuşire precumpăneşte, în amănunte, încercarea de reînnoire a întregului.

Adam şi Eva cuprinde şapte nuvele-tip, cu acelaşi leitmotiv ideologic. Subiectul fiecăreia, identic în concepţie, e tratat însă prin situaţii variate, transpuse-n cadrul atmosferii istorice a epocilor în care succesiv tema e adaptată.

Între premisele şi concluzia romanului nu se încheagă o operă de fantezie pură, ci şapte povestiri de iubire, de natură realistă şi psihologică, cu viguroase evocări de culoare locală.

Nevalorificîndu-se în totalitate, romanul d-lui Rebreanu se valorifică parţial ; povestirile sunt independente, se pot citi în orice ordine, căci legăturile între realitate şi fantazie sunt mecanice. Ideea metafizică a romanului nu le străbate interior, ci rămîne în pragul lor. Tranziţiile se uită astfel, devin în curînd monotone şi inutile : scopul iniţial al autorului e înlăturat, căci realismul său biruie problema raţional născocită.

D. Rebreanu nu posedă nici stilul abstract, în consideraţiile teoretice, nici culoarea romantică a lui Eminescu, de pildă, din *Sărmanul Dionis* ; cazul e identic. cu deosebire că marele poet a literaturizat o teorie metafizică, pe cînd d. Rebreanu subliniază *à rebours* natura realistă a talentului său.

Contradicţia de temperamente artistice e elocventă în încercarea d-lui Rebreanu : Toma Novac e un personagiu real, ca şi Aleman, ca şi Ileana sau soţul ei ; perechile în care Novac şi Ileana se întrupează, în diferitele epoci, prin migraţiunea succesivă a sufletului, sunt însă *existenţe individuale esteticeşte*, fără nici o legătură cu ei.

D-l Rebreanu se supune alternativ la obiect, în bună procedare realistă, evocînd veridic atmosfera istorică.

Aceasta formînd numai inelele de legătură dintr-o concepţie fantezistă, elementul livresc sau senzaţional contrastează violent cu sensul romanului. Totuşi, d. Rebreanu vădeşte apreciabile calităţi de scriitor realist, posibilitate de adaptare intuitivă la fiecare epocă şi analiză psihologică adîncă ; fragmentul din viaţa romană credem a fi cel mai reprezentativ prin profunzimea inciziunii psihice a personagiilor.

Neîntrupîndu-se esteticeşte, tema metafizică a romanului ce voia să fie fantezist pulverizîndu-se în şapte povestiri realiste, viziunea lui Novac rămîne un simplu procedeu literar, aşa cum mai cunoaştem şi altele : o poveste spusă de un prieten, în miez de noapte, un manuscris de la un amic, mort în împrejurări misterioase...

Valoros nu prin defecţiunea de la scopul urmărit, ci prin realizările pozitive, dar parţiale, remarcabil prin progresiva fluiditate a stilului şi înnoirea limbii, *Adam şi Eva,* fără a întrupa o nouă formă de roman, rămîne diversiunea unui mare talent, ce-a încercat să iasă din limitele lui naturale, în cuprinsul cărora şi-a adăpostit, însă, cele mai rezistente calităţi.

1925

LIVIU REBREANU *

Documentar şi pitoresc cu uitatul Filimon, idilic cu Duiliu Zamfirescu, tendenţios şi liric cu Vlahuţă, încărcat de culoare picturală şi subiectivitate cu Mihail Sadoveanu, romanul românesc îşi integrează autoritatea de patetică epopee, prin opera masivă a d-lui Liviu Rebreanu.

Pînă la apariţia lui *Ion,* d. Rebreanu era o reală, dar neconcludentă promisiune nuvelistică : descoperise stropul de umanitate din masa declasaţilor, ridicînd trivialul pînă la potenţa estetică. Observator obiectiv, cu o viziune limitat realistă, sub scoarţa mecanismului fiziologic al personagiilor sale tresărea vag seva unei vieţi interioare. O dată cu revelaţia marelui romancier, nuvelele devin un strîmt coridor, ce duce la înţelegerea unei viziuni crescute la proporţia unui vast orizont epic.

Mentalitatea dominantă a literaturii noastre e rurală ; sămănătorismul a fost punctul culminant de creaţiune al spiritului autohton. Scriitorii români selectaţi din marea masă a anonimilor au purtat în sînge exclusiva cunoaştere a mediului în care s-au născut şi format. În forme invertite de romantism decorativ şi idilic — n-a fost obsedată însăşi aristocraţia de acel ins colectiv care e poporul ? Singur Eminescu, iubitorul literaturii populare, cu toată confuzia criticei naţionaliste, e universal prin materialul de inspiraţie,

* *Ion ; Pădurea spînzuraţilor ; Ciuleandra.*

ca şi prin valorificarea lui ; el intră în atmosfera europeană a marilor lirici din secolul al XIX-lea, rupînd lanţurile determinismului autohton. Cu tot exotismul balcanic şi ideologia sa internaţionalistă, însuşi d. Panait Istrati, crescut în aerul cîmpiei dunărene, se înseriază, prin fondul operei sale romantice, narative şi fără analiză interioară, mentalităţii natale. Exaltarea lirică şi decorativă din *Haiducii* săi e o regresiune la matca spiritului general al literaturii noastre.

Nici d. Liviu Rebreanu n-a păşit dintr-odată această treaptă de evoluţie : *Ion* e epopeea ţăranului român, este expresia tipică — în sens clasic — a instinctului central şi unic al omului sclav al pămîntului. Prin mijloacele de creaţiune, d. Rebreanu a rupt însă definitiv cu propaganda romantică sau numai politică a sămănătorismului. În locul unei probleme practice, de natură istorică, d-sa aduce o viziune artistică ; ideologia pe care-şi grefează acţiunea şi realizările umane nu mai aparţine unui grup, determinat de anumite împrejurări. Psihologia destinderii voluntare de care personagiile sale sunt animate e o convingere personală, pe care a transpus-o succesiv în individualităţi de natură variabilă, ca origine socială şi ca împrejurări de manifestare. Ion, Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraţilor*, Toma Novac din *Adam şi Eva* sunt expresia individuală, concretă a unei categorii psihice : voinţa ca sursă primordială a vieţii, dar şi ca determinare fatală, prin însăşi esenţa ei de forţă. *Ion* însumează voinţa nudă, *dincolo de bine şi de rău*, mînată de fatalitatea iubirii tot atît de oarbe ca şi instinctul de proprietate ; Bologa — voinţa ce surprinde, prin adaptare, dar şi ucide prin starea ei amorfă, supusă dezagregării, iar Toma Novac — dacă romanul izbutea — reprezintă tendinţa voluntară de a transcende realitatea, într-o contopire supremă cu spiritul cosmic.

Talentul d-lui Rebreanu impune prin vigoare şi varietate (d. Sadoveanu, de pildă, a refăcut, cu resurse infinite, aceeaşi melopee monocordă ce exaltează forţele naturii). *Ion* e drama unui om, proiectată pe vasta frescă socială a vieţii ardelene ; metodic, existenţa patetică a acestui suflet rudimentar se mişcă, se înnoadă stăruitor, făcîndu-şi drum

ca un şuvoi de apă pe dedesubtul unui bloc străveziu. Pînă la capătul suprem al evoluţiei lui lente, amănuntele vieţii deschid larg cîmpul vizual, personagiile foiesc cu iluzia realităţii, ridicîndu-se la proporţii epopeice : romanul se apropie de sursa lui originară. Viaţa pură, condusă numai de legile ei interioare, îşi sapă aspectul în contururi de bloc ; viziunea artistului e un fragment desprins din armonia întregului cosmic. Impasibil, suveran pe mijloacele sale de realizare, autorul se supune la obiect cu detaşarea completă a unei conştiinţe exterioare ; creatorul e un arhitect, căruia nu i-a rămas pe frontispiciul operei decît iscălitura. Oamenii se nasc, speră, iubesc şi mor cu regularitatea stupidă a unei fatalităţi supradeterminate ; cititorul are un moment iluzia că el însuşi e un ins confundat în complexul evenimentelor, mînat de aceeaşi lege implacabilă. Magia mitului artistic e de o sugestie unică în romanul d-lui Rebreanu şi în literatura noastră.

În *Pădurea spînzuraţilor* problema pe care d. Rebreanu o rezolvă şi-a mutat axa de orientare din lumea externă, a conflictului dramatic constituit în *Ion*, în tenebrele conştiinţei bolnave a lui Apostol Bologa. Romanul e de o concentrare strînsă în compoziţie ; cu neînsemnate devieri de stări extatice, de misticism subiectiv, peste care flutură umbra uriaşă a lui Dostoievski, îşi încordează apoi ritmul alert, halucinant, de prăbuşire iremediabilă în haosul unei voinţe disolute. De la fresca epopeică, d. Rebreanu a trecut, cu aceeaşi impresionantă personalitate, la romanul de analiză. Realismul său se completează prin alocarea destinelor interioare la viziunea plastică a existenţei umane.

Prin valoarea internă a operei, d. Rebreanu e astăzi cea mai autoritară fizionomie artistică în proză ; prin vigoarea creaţiunii e adevăratul iniţiator al romanului nostru, în expresia lui de gen literar obiectiv, detaşat de sensibilitatea scriitorului ; prin estetica sa, neviciată de contingenţele tendenţionismului, reprezintă punctul de frontieră al unei epoci literare, în care artistul s-a emancipat, prin individualitatea lui, de atmosfera elementelor gregare.

II

Pe deosebitele planuri ale activității umane, în lupta energiei de a se cristaliza în forme variate, există un principiu de identitate cu sine ce rareori se dezminte : natura e avară în căile prin care-și distilează vitalitatea ; diversă în aparență, ea își menține prestigiul generator prin limitarea lui în aceleași esențe : prin bobul de mușt sau prin vigoarea stejarului, își împarte energia pe categorii, depășindu-se doar în puterea lor de expresivitate.

Procesul poate fi ușor transpus și la normele creației poetice : viziunea artistică a d-lui Liviu Rebreanu traduce viața într-o laborioasă și implacabilă măcinare de forțe. De la vasta frescă umană din *Ion*, ce reprezintă echilibrul dramatizat al destinelor fără putință de abatere, la halucinanta tragedie de conștiință din *Pădurea spînzuraților*, trecînd prin coridoarele cu artificială circulație ale celor șapte nuvele din *Adam și Eva* și pînă la *Ciuleandra*, d. Rebreanu descifrează soarta indivizilor prin unghiul reductibil la unitate al unui realism patetic de un egal fior creator. Ca într-un scenariu reînnoit, în opera celui mai mare romancier al nostru se joacă drama multiplicată a existenței, interceptată de un spirit centralizator ; dar în colecția plină de pondere a acestui creator de viață putem deosebi procedee hotărît distinctive de la un roman la altul ; astfel *Ion*, în aspectul de masivitate, purcede din metoda plastică balzaciană, împletită cu amănuntul aglomerat de tehnică zolistă ; pe același trunchi de realism, *Pădurea spînzuraților* se alimentează din analismul precipitat al unei psihoze spre disoluție, asimilînd procedee dostoievskiene, în timp ce *Adam și Eva* frînge elanul unei ascensiuni în domeniul fantasticului. În *Ciuleandra*, scriitorul descoperă terenul aspru și impresionant prin invazia psihozei ce intoxică iremediabil un suflet.

Prin economia narativă a personagiilor, *Ciuleandra* e mai mult o nuvelă dezvoltată decît un roman ; prin izolarea fiorului de viață în destinul neiertător al unui singur personagiu, reprezintă o schematizare epică ; faptele exterioare interesează numai ca puncte de plecare pentru mutația

dramei în planul pur psihologic ; dintre ele numai unul e încărcat de consecințe : asasinarea Mădălinei de către Puiu Faranga. Ceea ce era viziune realistă a ambianței în *Ion* și *Pădurea spînzuraților* se estompează aci în linii sumare, reduse pînă la convențional ; căci și Tante Tilda (reminiscențe din d. Sadoveanu, amintind pe sora lui Filoti din *Venea o moară...*), și hieraticul Policarp Faranga, și doctorul Ursu (a cărui identitate de nume cu a firii indică un vetust procedeu romantic, deopotrivă utilizat de d. Sadoveanu în tinerețile sale povestiri eroice) se cufundă cu toții în negura unei esențiale lipse de viabilitate ; din personagiile de al doilea ordin, numai agentul Leahu și mama Mădălinei respiră suflul unei pitorești și rurale existențe. Dar acest deficit de creație e, desigur, impus de scopul central al nuvelei, de acea înlănțuită, viguroasă și patetică luptă cu obsesia Mădălinei (umbră lilială, parfumînd tragica prăbușire a lui Faranga, cu impalpabilă, dar halucinantă prezență) și care-l duce la izbăvirea crimei prin o cotropitoare demență. În jurul neraționatei dorinți de a-și retrăi aievea clipele de fulgerătoare iubire pentru țărăncuța Mădălina, urbanizată și devenind apoi soția lui, în absurda trudă de a-și rememora melodia și jocul furtunatec al ciuleandrei, se-ncurcă, magistral, arabescurile capricioase ale obsesiei ce-i acopăr, cu limbile ei de foc, conștiința fără axă stabilă. În această aglomerare impresionantă, în neîndurata disoluție a spiritului său bolnav, se concentrează exaltarea creatoare a scriitorului ; convenționalismul celorlalte personagii se justifică astfel, căci pe șubreda lor agitație își pune definitiv stăpînire drama lăuntrică a lui Puiu Faranga ; ceea ce părea slăbiciune apare în realitate ca un procedeu voluntar ; îl găsim și la alți scriitori și ne amintim de *Domnișoara Elsa* a lui Schnitzler, unde accentul cade pe invazia subconștientă a spaimei ce cuprinde pe eroină, din momentul în care gestul ei de sacrificiu poate fi interpretat, printr-un stupid accident, ca un desfrîu clandestin ; în ambele opere remușcarea crește disproporționat, înghițind în undele ei dezordonate echilibrul conștiinței.

Ceea ce avem de imputat d-lui Rebreanu e numai procedeul senzațional, melodramatic al motivării asasinatului lui Faranga, prin confruntarea intenționat fortuită cu doc-

torul Ursu, căruia îi răpise, fără să ştie, pe Mădălina şi liniştea interioară ; căci ar fi fost de ajuns ca directorul sanatoriului, prieten de şcoală cu bătrînul Policarp, să se întoarcă din misiune, luînd pe falsul bolnav sub directa lui îngrijire, sau ar fi fost suficient ca Puiu să fie sustras mai devreme de sub influenţa nefastă a lui Ursu, ca astfel să nu mai înnebunească.

Amplu şi adînc zugrăvită, psihoza lui rămîne însă factice motivată prin datele ei melodramatice. Tot aci remarcăm şi similitudinea mecanismului psihologic repetat de d. Rebreanu în structura a două din personagiile sale : după cum, semn al fatalităţii, Bologa e urmărit de obsesia spînzurătorii, prin care va termina şi el, tot astfel Faranga e capturat de demenţă prin obsesia (e drept, aci esenţială şi mai intensă) dansului jucat cu Mădălina. Sufleteşte înrudiţi, eroii trebuie să-şi reliefeze însă psihologia prin procedee variate ; astfel, uşor apare clişeul ; ceea ce nu e cazul d-lui Rebreanu, căci observaţia noastră trebuie luată mai mult ca o prezervare, după cum tot sub aceeaşi explicaţie, scriitorul ar trebui să extirpeze supărătoarea repetire a cuvîntului „baremi" (existent cu multă frecvenţă şi în *Adam şi Eva*), şi care prezintă dublul dezavantagiu de a fi un tic stilistic şi o expresie inestetică.

Cu aceste rezerve, *Ciuleandra* rămîne totuşi una din cele mai viguroase nuvele din literatura contemporană şi încă o pildă vie de profunzimea şi complexitatea creatoare a unui mare prozator, punct de nouă şi veritabilă restaurare a epicei noastre.

1926—1927

LIVIU REBREANU: „CRĂIŞORUL"

N-am putea numi ultimul roman al d-lui Liviu Rebreanu, *Crăişorul,* o biografie romanţată, în gustul genului recent, cultivat cu atîta frenezie de prozatorii francezi. Singura încercare reuşită, în acest sens, rămîne tot *Viaţa minunată a lui A. Pann* a d-lor Sergiu Dan şi Romulus Dianu. De altfel, facem această observaţie ca o simplă precizare : *Crăişorul* este, de fapt, un roman istoric, în care se evocă figurile lui Horia, Cloşca şi Crişan. Apreciem eforturile de înnoire ale d-lui Rebreanu ca pe un exerciţiu de mare scriitor ; de la epopeea ţăranului ardelean din *Ion* la tragedia de conştiinţă a lui Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraţilor,* de la evocarea civilizaţiilor antice din *Adam şi Eva* la analiza psihozei lui Faranga din *Ciuleandra,* d. Rebreanu a dovedit o putere necontestată de adaptare a creaţiei epice la teme şi medii variate. *Crăişorul* impresionează prin unghiul de calm realism şi de temperatură medie în care scriitorul evocă cea mai sîngeroasă revoluţie a românilor ardeleni. În acelaşi timp cu romanul d-lui Rebreanu a apărut şi *Zodia cancerului,* cel mai bun roman istorioc al d-lui Sadoveanu. Paralelismul între aceste opere ne-ar duce la interesante consideraţii asupra temperamentului celor doi romancieri. Ne-ar putea împinge şi spre panta mai dificilă a generalităţilor, văzînd în d. Sadoveanu expresia temperamentului şi a imaginaţiei moldovene, în d. Rebreanu expresia unei viziuni artistice şi morale specifice scriitorilor ar-

deleni. Comparația n-ar fi riscată, căci o întreagă rețea de opere de primă însemnătate, provenind de la scriitori originali din Moldova și din Ardeal, ar ratifica multe din concluziile noastre. Deși romane istorice, deci de largi posibilități ale viziunii romantice, *Zodia cancerului* și *Crăișorul* trag diagonala între două structuri sufletești care nu sunt numai individuale, ci exprimă și virtualitățile latente a două structuri etnice. Personagiile din *Zodia Cancerului* sunt sau scheme fugare — cum sunt personagiile de al doilea ordin — sau rezumă caractere tipice pentru o anumită categorie socială și sufletească (Duca-vodă, Alecu Ruset, Paul de Marenne) ; convenționalul încalcă intuiția realului, după cum atmosfera timpului se revarsă cu o rară bogăție de pitoresc peste oameni și împrejurări. *Crăișorul* e total lipsit de pitorescul atmosferii ; natura e un subțire și comun cadru al caracterelor și al faptelor. Sub un cer de plumb cu o concentrare morală, austeră și calmă în tragicul ei, figura centrală a lui Horia își urmează un destin istoric într-un ritm și cadru cotidian. Nimic din elanurile adolescente, din instinctele poetice ale eroilor d-lui Sadoveanu nu apare în romanul realist al *Crăișorului*. Iar ca pitoresc, singura notă ce-l apropie pe d. Rebreanu de d. Sadoveanu este pitorescul limbajului ; și aci însă apropierea e mai mult aparentă, căci pe cînd personagiile din *Zodia Cancerului* vorbesc limba arhaizată a autorului, alcătuită după cronicari, Horia vorbește cu nuditatea de gînd și de expresie a unui adevărat țăran.

Între Ion și Horia deosebim numai pasiunile și țelul lor opus ; aspectul și vorba sunt rupte din aceeași brazdă a marei realități cotidiene. De aceea, peregrinările bătrînului revoluționar însetat de dreptate, descrierea însăși a revoluției, ca și înfățișarea simplă a lui Cloșca și Crișan n-au nimic din fastul obișnuit romanului istoric. O frescă sobră, impresionantă prin liniștea eroilor, sacrificîndu-se cu o deznădejde lucidă și negesticulată — iată caracterul acestui roman istoric, expresie a unui temperament realist și a unei sensibilități regionale crescute pe arborele ferm al voinții depoetizate de imaginație și lirism. Alături de această viziune realistă, cît de convențională și de melodramatică apare iubirea lui Horia pentru o castelană maghiară. Față de atmosfera unitară de realism, d. Rebreanu ar fi trebuit să evite însă contrastul neplăcut distonant al sentimentalismului clasat în categoria așa-numitului *„le pire poetique"*. Într-o varietate de teme, marele talent al d-lui Rebreanu e claustrat, prin natură, într-o viziune pur realistă, de la care nu se poate abate fără prejudiciul violent al personalității sale artistice.

1930

LIVIU REBREANU: „RĂSCOALA" vol. I, II (roman) *

În *Ion,* satul ardelean trăiește într-o serie de tipuri secundare, văzute cu un ochi lucid, de un realism care însumează forma cea mai deplină de obiectivitate din tot romanul național. Epopee minoră, dar pulsînd de viață, această frescă rurală din prima operă de mare realizare a d-lui Rebreanu alcătuiește fundalul pe care se proiectează drama unei individualități simbolice, a țăranului Ion, avid de pămînt și turburat de iubire în dîrza lui voință de posesor.

Realismul din *Ion* este o admirabilă aplicație epică a metodei balzaciene ; într-o ambianță de tipuri secundare, dar de pregnant relief și veracitate psihologică, se înalță personalitatea dominatoare a eroului principal, pe axa unor instincte crescute pînă la potența simbolică. Paralel cu figurile țărănești, d. Rebreanu a urmărit și mica burghezie a provinciei ardelene, ca și pe fruntașii satului, într-o triplă împletire de planuri, între care circulă masiv Ion al Glanetașului.

Există în *Ion* un dramatism de viziune concentrat exclusiv în alternanța instinctelor primului personagiu. De o structură statică, celelalte fizionomii trăiesc prin forța plastică a creației epice, de o liniște echivalentă cu înfățișarea unor fenomene naturale. Romancierul privește parcă printr-un ochi de sticlă, incoloră și de refracție fără iluzii, o realitate valorificată prin simpla transcriere, neemoțională.

* Edit. „Adevărul".

Metoda epică utilizată în *Răscoala,* evocare de aglutinate episoade ale revoluției țărănești din 1907, este o fidelă punere în practică a dogmei realiste a lui Stendhal, a cărei viziune plastică cerea o reducere a imaginei globale în fragmente expresive, statistic concentrate, spre a alcătui un șuvoi de fapte care să sugereze o atmosferă.

Primul volum din *Răscoala,* subintitulat *Se mișcă țara !,* este o preparație de cronicar minuțios a unei psihoze colective, care se aprinde cu o intensitate dinamică în volumul secund. I-a trebuit d-lui Rebreanu o narațiune de 300 de pagini ca să ne introducă în atmosfera orașului și în psihologia satului din faza prerevoluționară. Cel dintîi tom al romanului său este o lungă prezentare de tipuri : boierii, arendașii, politicianii, autoritatea civilă și militară, reprezentanții burgheziei urbane și actorii principali ai răscoalei care apar aci și acaparează al doilea tom.

Un ton cenușiu și uniform străbate amănunțita frescă denumită *Se mișcă țara !* Realismul preludiului largei sale evocări înclină cu predilecție spre cronica socială ; meșteșugul de compoziție al d-lui Rebreanu e atît de echilibrat însă, încît alimentează interesul prin varietatea aspectelor prezentate. Este celebră astăzi spirituala caracterizare, se pare a d-lui Aderca, lansată la apariția lui *Ion,* că d. Rebreanu e un mare romancier abia după 200 de pagini. De data aceasta, limita s-a lărgit cu încă o sută de file, fiindcă *Răscoala,* ca fenomen de perpetuă iluzie artistică, ne prinde în magia ei epică cu deosebire în a doua parte a evocării.

Numai trei figuri prind contur bine definit în primul volum al *Răscoalei :* a bătrînului boier latifundiar Miron Iuga, suflet autoritar, drept, dar impermeabil la orice adiere democratică, a fiului său, Grigore Iuga, fire blajină, resemnată și animat de o puternică justiție umană, dusă pînă la aproape de absența simțului de proprietate personală ; în sfîrșit, se reliefează silueta Nadinei, soția lui Grigore, femeie vanitoasă, risipitoare, cochetă și de un aprins senzualism, pe care și-l satisface cu o liniște abuzivă pentru delicatețea bărbatului. În psihologia colectivă a satului, în care individualitățile trăiesc pe mentalitatea unor dorințe generale, aceste trei caractere reprezintă și trei ipostaze diferite ale marelui proprietar agricol. Bătrînul Miron este conser-

vatorul intransigent, refractar vieții orășenești și tendințelor bancare și industriale ale burgheziei urbane, stîlp neclintit al tradiției și al autoritarismului față de țărănime. Grigore, cu idei mai înaintate, cu vederi mai moderne în privința exploatării pămîntului, este marele proprietar adaptat la faza industrializării agricole și a producției intensive, admițînd deci și putința unei diminuări mai raționale a latifundiilor. Nadina însumează toate defectele proprietarului mare, absenteist, cultivator prin intermediul arendașului spoliator al țăranului și de predilecție grec de origină, consumatoare excesivă de capital mobil, într-o viață de lux și trîndăvie, complet dezadaptată la simțul pămîntului și al peisagiului rustic. D. Rebreanu îi vede pe acești reprezentanți ai marii proprietăți în structura lor biologică, ferm alcătuită, și în complexitatea dialecticii lor subiective. Nici idealizarea bătrînului moșier, prezentat convențional de romanul sămănătorist, nici efuziunea retorică pentru boierul de modă nouă și nici aversiunea pentru absenteistul inuman (ambele deformate de lirismul poporanist) nu întunecă personagiile respective. Cu detașare egală, cu obiectivitate realistă și impasibilitate în evocare, d. Rebreanu lichidează, și în acest aspect, cu metoda tendențioasă sămănătoristă și poporanistă. Miron Iuga își iubește pămîntul și moare ucis de țărani, cu o logică interioară nedezmințită ; Grigore, cu toată dubla nenorocire care se abate asupră-i, prin moartea tatălui și a soției, nu-și reneagă principiile democratizante, iar Nadina este incapabilă să priceapă ceva din problema socială în care joacă un rol esențial. Desfășurată pe întinsul celor două volume, psihologia lor este rectilinie și observată cu o lucidă extirpare a subiectivismului naratorului.

Al doilea volum din *Răscoala* este de un dinamism atît de intens, încît, prin contrast, subliniază relaxarea prea evidentă a celui dintîi tom. Revoluția este prezentată ca un fenomen de psihoză colectivă. Nu știi din ce se naște, dar îi presimți resorturile intime ; n-o vezi în mobilele ei abstracte, dar o simți în realitatea ei palpabilă. Fapt biologic aproape, revolta țăranilor se precipită printr-o serie de scurte și substanțiale episoade, repezi, în alternanța lor, filmate cu o patetică dezlănțuire, logice în legătura lor cauzală, fatale în determinismul lor reciproc. D. Rebreanu realizează în această parte a romanului său un dramatism de o intensă încordare, fluid ca un șuvoi natural, într-o emoționantă aglomerare de scene, de un realism lucid, stăpîn pe o compoziție savantă și pe o admirabilă obiectivitate. Personagiile trăiesc izolat, dar se luminează din contactul lor neîntrerupt ; o circulație subterană între spirite creează ceea ce s-a denumit abstract „psihologia mulțimii". Nicăieri în proza noastră nu există o atît de magistrală evocare a psihologiei de masă și un delir colectiv mai adînc și plastic realizat. Dacă în *Ion* d. Rebreanu a construit un tip de proporții și volum epic fără comparație în romanul național, în *Răscoala* realizează cu mari resurse imagina unei psihoze, văzută în elementele ei componente și în sinteza unui impresionant suflu de epopee. După cum *Ion* rămîne simbolul apetitului de pămînt al țăranului, tot așa revoluția țăranilor va rămîne categoria sufletească simbolică a unei insurecții.

Cu excepția *Pădurei spînzuraților* și a lui *Ițic Ștrul dezertor*, unde d. Rebreanu analizează cazuri de conștiință, *Ion* și *Răscoala* nu ființează decît pe vigoarea plastică a contururilor unor suflete primitive. Tipurile urbane sunt mai puțin reliefate în viziunea sa. Mediul gazetăresc, în care activează Titu Herdelea, aventurile lui amoroase și atmosfera curții de mahala bucureșteană unde locuiește, siluetele din burghezia orășenească, figura prefectului Balolescu, a lui Dumescu, a procurorului Grecescu, a lui Brumaru, secătură mondenă și amant docil, deputatul Gogu Ionescu și alte apariții secundare cad pe al doilea plan al interesului și al siguranței de portretizare a d-lui Rebreanu. Cît de viu este primarul din Amara, Ion Pravilă, apoi plutonierul Boiangiu, învățătorul Dragoș, țăranii conducători ai răzmeriței, cîrciumarul Busuioc și arendașii moșiilor, cu toată psihologia lor rudimentară, față de orășeni ! Prefectul Boerescu, înlocuitorul lui Balotescu, căpitanul Tănăsescu, însărcinat cu înăbușirea revoltei, dacă nu sunt subminați de caricaturizare, ca și d-na Alexandrescu, gazda lui Titu, ca și Mimi, fata ei, cu pasiuni ilegitime tolerate de mamă-sa, sunt totuși mai șterse decît portretul celui mai episodic țăran.

Nadina este oarecum falsificată prin finalul ei : absenteistă, e predestinată să moară în mijlocul țăranilor, înfrățindu-se astfel cu pămîntul.

D. Rebreanu are efectul puternic al scenelor tari, în *Ion,* ca în cunoscuta posedare a Anei, pe cuptor, sau sinuciderea ei. De un realism tragic în sobrietatea lor, aceste două episoade se integrează magistral în atmosfera romanului. Aci scenele de efect ni se par artificioase ; castrarea lui Aristide Platamonu, fiul arendașului grec, amator de fete și femei de la țară, și violarea Nadinei de Petre Petre (rural deformat de freudism) ni se par mai mult de efect exterior decît episoade organic integrate în psihologia țăranului. Nici în scenele de tandrețe sau de petrecere mondenă d. Rebreanu nu-și regăsește viziunea și expresia sa fermă. Observații de amănunt, desigur, dar impedimente în lucida sa forță creatoare.

Intenția de a relua firul ciclic din *Ion* prin introducerea lui Titu Herdelea, a preotului Belciug și a fiicei bătrînului Herdelea este puțin justificată, în continuitatea ei logică. Însăși existența lui Titu e atît de periferică romanului, iar evidența lui de *raisonneur* atît de simțită, încît în economia acțiunii ne putem dispensa de ea.

Pentru vigoarea, pateticul și dinamica psihozei colective a revoltei țărănești, *Răscoala* d-lui Rebreanu este complementul exact al puterii de creație epică din *Ion.*

1933

LIVIU REBREANU:

„GORILA"

vol. I, II (roman) *

Dacă ne-ar antrena jocul atît de iubit regretatului Thibaudet, al clasificărilor, în peisagiul destul de variat astăzi al romanului național, n-am găsi o mai bună încadrare a operei d-lui Rebreanu decît aceea de romancier al energiei. O clasificare nu este desigur, numai un gust formal și oarecum didactic, ci rezultatul unei intuiții scoasă din structura unui scriitor. D. Liviu Rebreanu este structural un creator de energie, un evocator de voință epică ; universul ficțiunilor sale încheagă un adevărat spectacol de forțe devoratoare. Fie că ne referim la figura într-un fel clasică a țăranului Ion, fie că ne amintim de drama voinții lui Apostol Bologa, fie că ne recapitulăm năprasnica voință colectivă din *Răscoala* sau revedem destinul de martir al „Crăișorului" — ne limpezim o viziune unitară a omului, mînat de instincte dominatoare. Și chiar atunci cînd s-ar părea că ne aflăm într-o zonă de fantastic, precum în *Adam și Eva,* sau în ascunzișurile patologiei, ca în *Ciuleandra,* sau în cadrele vieții burgheze, ca în romanul *Jar,* unde un comun egoist ca Dandu dezlănțuie o tragedie în sufletul unei femei neexperimentate, aceeași viziune epică ne călăuzește. Ceea ce se cheamă realismul d-lui Rebreanu purcede nu dintr-o formulă literară, ci dintr-o bine definită concepție despre om.

* Edit. „Universala".

N-am exagera, poate, spunînd că ne aflăm în fața unei adevărate concepții materialiste, aplicată vieții spirituale. Dorința de a poseda pămînt, avere, fericire, echilibru interior, ca în obsesia lui Apostol Bologa, dreptate în *Crăișorul,* împrospătare de vitalitate, cum aspiră Puiu Faranga, prin căsătoria cu Mădălina, sau simple senzații erotice, cum vînează Dandu, ne duce la un fel de arborescență a „voinții de putere" ca axă a existenții. Imagine care ne explică suficient forța epică a scriitorului și situația de prim plan a d-lui Rebreanu în romanul contemporan.

Fixînd viziunea sa în limitele unei concepții materialiste a omului, nu înțelegem decît să precizăm, caracterizînd, o modalitate de intuiție. D. Rebreanu reduce pe om la instinctele lui fundamentale, foamea și iubirea, ca forme ale împlinirii personalității. Drept este însă că aceste instincte depășesc un nivel comun, nivelul necesității imediate, al expresiei elementare de a trăi, devenind adevărate axe morale, aș îndrăzni să spun, proiecții metafizice ale voinții de putere. Nivel care se explică prin destinul tragic al tuturor eroilor săi, cu minime excepții, consumați prin însuși paroxismul la care ajunge energia lor, care nu cunoaște frîna și nici granițele dintre bine și rău.

Pe cît știm, d. Rebreanu n-a teoretizat niciodată asupra artei sale, nici în feluritele convorbiri literare, nici în cuprinsul romanelor sale. E un motiv mai mult să credem că punctul său de vedere contemplativ este atît de organic, atît de natural. Dacă putem surprinde vreo indicație reflectată, în opera sa, ea constă în voința de a-și împrospăta, cu fiecare volum, cadrul și datele materiale. De la viața complexă a satului lui *Ion* și aceea a micii burghezii provinciale la atmosfera de război din *Pădurea spînzuraților,* de-aci la retrospecțiunea istorică din *Crăișorul,* apoi la variatele decoruri din *Adam și Eva,* la momentul dionisiac dintr-un sat argeșan, din *Ciuleandra,* la psihoza colectivă din *Răscoala* și la mediul orășenesc din *Jar* — scriitorul a căutat aceeași unitate a omului în împrejurări și incidente felurite. Într-o clasare a valorilor sale epice, discuția se poate totuși isca asupra unui singur punct ; și anume, asupra celei mai proprii ambianțe sociale, în care talentul său își poate

reconstitui intuiția centrală despre om fără a fi stînjenit de datele materiale, fără a fi refulat de experiența lor concretă. Este neîndoios că operele capitale ale epicei d-lui Rebreanu, în ordinea realizărilor, sunt pînă acum *Ion, Răscoala* și *Pădurea spînzuraților.* Problema este într-un fel asemănătoare cu a lui Caragiale, ale cărui comedii și *Momente* stau în fruntea creației lui, în timp ce drama *Năpasta,* din lumea satelor, și *O făclie de Paști* și *Păcat* sunt lipsite de conținutul concret care să le facă viabile. S-ar putea spune că, la Caragiale, problema se complică și cu o schimbare totală de atitudine, comediile și *Momentele* mărturisind o viziune comică a vieții, pe cînd unica lui dramă și nuvelele proiectează o contemplație tragică. Dar celelalte nuvele, *La hanul lui Mînjoală, În vreme de război, La conac, Calul dracului, Abu-Hassan, Ion* (chiar și *Kir Ianulea,* deși de viziune comică) nu infirmă observația noastră ? Nu, fiindcă în comedii și *Momente* viața se creează prin limbaj, în timp ce povestirile amintite pun în evidență arta lui inimitabilă de *conteur.* Caragiale nu este un psiholog, un analist, și singurele lui încercări nuvelistice *(O făclie* și *Păcat)* fixează și limitele mijloacelor lui artistice. Iar în *Năpasta* numai Ion nebunul se exprimă în conformitate cu firea lui de țăran și cu psihoza lui, pentru ceilalți vorbind Caragiale. La d. Rebreanu nu se pune problema limbajului, ca la dramaturgul Caragiale ; se pune numai problema materialului psihic în cadrele celui social, raportul dintre intuiție și materialul de inspirație. Creator prin aglomerare de fapte, prin dinamica lor, prin analiză sau povestire artistică, d. Rebreanu este legat în mod concret de material, și intuiția sa crește din stăpînirea lui suverană. De aceea *Ion* și *Răscoala* ridică în planul contemplației, cu forță și relief, o lume specifică, individualități clar conturate, într-o atmosferă de nedezmințit autentic ; de aceea datele concrete de la care a pornit scriitorul se sublimează în ficțiune, se purifică în experiența spiritului.

Romanul *Gorila* era așteptat ca o confruntare a marelui său talent epic cu viața urbană, din care s-a inspirat incidental, și nu în cele mai expresive opere ale sale. Schema-

tic, ne regăsim în cadrele aceleiaşi viziuni despre om, şi este vizibilă voinţa scriitorului de a avea echivalentul urban al lui Ion în figura de arivist a gazetarului Pahonţu. Inteligent, ambiţios, lipsit de scrupule, individualist neînfrînat, voind să-şi completeze ascensiunea socială cu rafinamentul dragostei, voluntar şi versatil în slujba „voinţii de putere", Pahonţu păstrează, în liniile lui generale, întreaga schemă psihologică a ţăranului Ion. Ceea ce ne jenează, în *Gorila*, şi ne turbură ficţiunea şi judecata limpede, este tonul şi materialul de cronică al romanului. Eforturile noastre de a ne sustrage realităţii, de a refuza să identificăm personagiul central cu un model real sunt, pînă la sfîrşit, înfrînte. S-ar putea spune că e la mijloc o simplă sugestie, un obicei rău moştenit din lotul atît de gros al romanelor noastre sociale, cu material contemporan. D. Rebreanu nu satirizează (să fie totuşi impresia mereu valabilă ?), dar mai ales nu moralizează ; iată un punct de deosebire între *Gorila* şi mai toate romanele din viaţa politică şi a presei bucureştene. Dar faptele înseşi, invenţia — cum se spune cu un cuvînt demodat în critică — ne coboară de pe planul ficţiunii în cel al realităţii. Nu cădem exclusiv în pamfletul şi povestirea cu cheie a lui Stere, de pildă, din ultimele lui romane, şi nici nu ne mişcăm între resentimente personale ; dar suntem între fapte prea familiare nouă, prea prezente, între figuri vizibil reproduse, ca să nu fim stînjeniţi.

Şi, cu toate acestea, desigur că pivotul *Gorilei* este Pahonţu, expresie a democraţiei noastre postbelice, simbol al invaziei îndrăzneţilor cu apetituri, într-un mediu politic inferior, imoral şi ambiţios. Pahonţu serveşte şi se serveşte de această ambianţă, triumfă şi se pierde, prin marea lui versatilitate, deşi este omul unei voinţe inflexibile, este prizonierul dorinţelor lui. Ne gîndim că şi *Le rouge et le noir* a fost prezentat ca o cronică a timpului, că şi Julien Sorel a avut un model, în seminaristul Berthet, al cărui celebru proces a fost punctul de plecare al viziunii stendhaliene. S-ar putea ca noi să n-avem perspectiva suficientă ca să transpunem în ficţiune pe Pahonţu. Dar iar să nu uităm că Stendhal, pornind de la datele romaneşti ale subiectului, le-a umplut cu o densă substanţă analistă, cu un psihologism viu. D. Rebreanu pare stendhalian întrucît manifestă o intuiţie a vieţii pe latura energiei, mijloacele sale artistice fiind ale realismului colecţionar de fapte suprapuse, din care se construiesc, prin mişcarea epică, tipurile. Ceea ce s-a numit „ideologia pasională" stendhaliană este o reluare a analismului lui Laclos şi o integrare a individului într-o conştiinţă reflectată a actelor lui extravagante. D. Rebreanu porneşte de la observaţia faptului, de la data sensibilă, aglomerînd-o, dinamizînd-o, fără analiză. Pe Ion îl vezi în gesturile, în reacţiunile lui imediate, în sinteza lui individuală, născută din faptă. Pahonţu e schematizat, e ţinut într-un fel de penumbră a acţiunii ; nu ştii chiar dacă este om de afaceri sau un ambiţios pur, care se foloseşte de nevoile celor pe care-i serveşte ca să ajungă. Conţinutul lui epic se rarefiază, diminuîndu-şi senzaţia aceea neuitată de concret în ficţiune, care ne domină în *Ion* şi *Răscoala*. De altfel, ceea ce se întîmplă, în bună parte, cu mai toate personagiile de prim plan ale romanului, cu avocatul Rotaru, protectorul lui, cu Belcineanu, politicianul abil, cu Barbu Dolineascu, animatorul din culise al mişcării tineretului, cu doctor Ionescu, şeful de partid, ţinut şi mai în culise, şi chiar cu umbra romanţioasă a Elenei Belcineanu, admiratoarea şi nenorocirea fără voie a lui Pahonţu.

Cu atît mai vii, mai prezente sunt figurile profesorului ardelean Cumpănaşu, ale Cintiei, fiica lui, a lui Ion Ionescu, fratele ei, ale amantei trecătoare a lui Pahonţu, Tatiana, şi cu deosebire a Virginiei, soţia sacrificată, pentru o ascensiune curmată în plin apogeu.

Ne-amintim că silueta lui Pahonţu apăruse sumar satirizată în *Jar*, sub numele lui Răcaru ; fără îndoială că de la această indicaţie la personajul central din *Gorila* desfăşurarea pe linie epică este surprinzătoare ; iar în galeria romanului nostru social contemporan Pahonţu este totuşi o figură nouă şi complementul necesar al celuilalt tip, al învinsului, al „robului", aşa cum l-a zugrăvit, în ultima sa cronică animată, d. Dem. Theodorescu. Cît priveşte Titu Herdelea, maturizat şi ajuns colaborator şi succesorul lui Pahonţu, se schimbă, fără să evolueze, lunecă sub ochii noştri, fără să trăiască.

Dintre romanele-fluviu ale d-lui Rebreanu, *Gorila* ni se pare o schiță pe dimensiuni de frescă ; pictorul și-a adunat temele, figurile, le-a zvîrlit pe spații largi, pe proporții vaste, într-o primă elaborare fugară. Culoarea care dă viață și relief se pare însă că nu i-a ajuns, iar cînd s-a dat jos de pe schele, privind în perspectivă tabloul, au rămas mai vizibile liniile complicate ale desenului decît valorile interioare de frescă.

1938

AL. ROBOT:
„APOCALIPS TERESTRU"
(poeme)

Cu un portret de I. Anestin *

Un copil de 16 ani, năuc și cu articulări verbale aproximative alcătuit din ligamente de glumă, ambulatoriu și cu priviri de turbure mesianism — iată imagina tînărului poet Al. Robot, purificat în linia suplă a portretului liminar al lui I. Anestin.

Că în poemele lui Al. Robot sunt elemente excepționale e neîndoios ; la vîrsta lui însă nu putem vorbi de un poet în toată puterea cuvîntului. Un lucru e cert : ermetismul aparent al primelor sale versuri nu este semnul unei intelectualități subtile. El mărturisește numai lupta cu expresia plastică. De aceea nu vom încerca să facem exegeze inutile. O euforie de adolescent, care se agață de elementele cosmice, e prezentă în acest *Apocalips terestru*. Nebulos încă, Al. Robot își caută o plastică, fiind o sensibilitate cu adeziuni materiale. Din contactul d-lui Ion Pillat, din reminiscențe argheziene și din febra sa proprie — tînărul poet halucinează poetic.

Iată acest final din *Exil*, de factură și imagine arghezian :

Și culmea ca un vultur am împlîntat-o
Cu semnele cioplite întreg în piscul de pe
Un larg de răstignire a rănilor în spăngi,
Prin trecerile-ntoarse sălbatec dinspre stepe...

* Editura „Cronicarul".

unde primul vers exprimă o imagine, ca apoi să se dezmembreze în viziuni aproximative.

Realizări ca :

Obîrşiile pietrei s-au început în lună

sau :

Boii descarcă valea şi marginile viei

atestă forţa de a deforma apocaliptic descripţia.

Descriptivă şi nu fără influenţe, dar de o expresie fără căutări, reproducem următoarea viziune :

Crepusculul începe din coapsele Dobrogii,
Iar taurii în glie adulmecă şi cresc,
Cu baliga sfinţită de temeneaua hogii
Care-a purces călare din satul tătăresc.

Îşi numără un flaut cu găurile iezii,
Şi reflectează ţărmul o burtă de nămol,
Un muezin împuşcă în linia cirezii
Şi sperie cu fesul catîrii de la Ghiol.

Cu iepile nechează sirepii-ntr-o potcoavă,
Şi un dulău le latră împerecherea, bun,
Din şolduri fecioria melodiază gravă,
Lîngă tătarce albe cu ţîţe de tutun.

Dobrogea urcă şesul cu coasta pe o mînă,
Din agurida nouă vinaţuri se desfac
Şi au plesnit şalvarii la glezne de cadînă
Cu ceasul de la Mecca în turn la Babadag.

(La satul cu tătarce)

Cu un pitoresc de o vigoare deosebită, cu înmănunchieri de elemente de o materialitate crescută poetic — pilda aceasta e suficientă să ne dea încredere în destinul tînărului halucinat şi cu însuşiri remarcabile, Al. Robot.

1932

AL. ROBOT:
„SOMNUL SINGURĂTĂŢII"
(poeme) *

Acum vreo trei sau patru ani, d. Robot era cel mai tînăr poet al nostru ; un copil fermecat de muze, de care se legau speranţe neobişnuite. De-atunci poeţii precoci s-au cam prea înmulţit. După un debut pe care şi noi l-am remarcat cu simpatie, d. Robot a intrat în publicistica largă, iar un moment se exersase chiar în cronica literară, în coloanele *Rampei*. O tăcere mai îndelungată, cu intermitente pagini de proză şi de poeme, l-a clasat totuşi printre tinerii aşteptaţi.

Astăzi ne întîmpină cu o plachetă de versuri, trimise din Chişinău, unde, se pare, nevoile vieţii l-au dus să-şi facă o modestă ucenicie în presa provincială. Reapariţia sa e tot atît de simpatică, de promiţătoare, tot atît de surprinzătoare şi de o stîngăcie care stă foarte bine unui tînăr poet.

Sunt încă multe versuri confuze, multe nobile eforturi în poemele sale : sunt şi vizibile influenţe (cu deosebire a d-lor Arghezi şi Pillat), dar sunt tot atîtea ţîşniri subterane de poezie, încît plăcerea cronicarului se intensifică relevîndu-i frumuseţile parţiale decît să-i enumere perfecţiunile prea meşteşugite. O ciudată vigoare de a reliefa imagina rară, sugestivă, ca pe o sevă îndelung comprimată, ni se pare a fi darul precoce al acestui poet. Mă-ntreb care dintre

* Chişinău.

liricii cu oarecare reputaţie n-ar voi să semneze unele strofe ale d-lui Robot, de o rară putere evocatoare ? Citez desperecheat cîteva din cele mai izbutite :

Un cerb îşi uită botul în apa somnoroasă
Şi-şi caţără sălbatec neliniştea pe stînci ;
Ţăranii dorm alături de văile adînci
Şi-o ghindă cade între suspinul lor şi coasă.

sau :

Umbrele duc în spate un sac sau o cocoaşă,
Sau poate o povară de scîrbă şi tristeţe.
Codrul aruncă-n ele cu mere pădureţe,
Ca nişte sîni de fată, căzuţi dintr-o cămaşă...

amîndouă desprinse din poema *Seara ca o durere*, de altfel întru totul remarcabilă, pentru ritmul amplu şi fantezia-i îmbelşugată, cu toată pecetea ei argheziană.

Sau acest final, de un atît de expresiv fantezism :

Cînd zidul îţi învie cu arcuri noi strămoşii,
Adună-ţi în potire ca o licoare somnul.
Grădina-ţi înfloreşte în palmă ca s-o scuturi,
Şi luna care caută piciorul tău prin iarbă
Un fund amar de cupă întinde ca s-o soarbă.
Efebul care strînge metafore şi fluturi.

Sau această rară imagine :

În noaptea atîtor ţărmuri zac umbre şi epave,
Oceanele-şi scufundă ruinele aici...
Tăceţi ! Se-aude vremea prin solitudini grave,
Din turnul care-n coastă rodeşte rîndunici !

Ca şi imaginea Faunului, care :

Aruncă naiul după fluturi
Şi spînzurat lîngă fîntînă,
E parcă una dintre ciuturi.

sau această strofă de catifelată senzualitate :

Cînd adormeai ca un izvor,
Un fluture sau un duh rău
Mă prefăcea într-un urcior,
La apa caldă somnul tău.

Şi, cu toate reminiscenţele ce ar trezi, scurta poemă *Absenţă* este tot atît de caracteristică pentru senzualitatea ei caldă şi nostalgică :

O partitură veche pe pian la vals învită.
Ţigarea ta uitată-n odaia plictisită :
Sertarele, oglinda şi cărţile sunt goale
Şi-ntr-o scrumieră moare fumul absenţei tale.
O dată cu eroii din cartea de pe masă
Întoarce-te-n odaie, pe ceşti şi în oglindă
Să-ţi regăseşti pantoful pierdut, cenuşereasă,
Şi noaptea între rochii goală să te surprindă.

Iar ca să vă daţi seama că d. Robot este poet şi că toate nădejdile în muza lui vor fi într-o zi biruinţe desăvîrşite, mai reproduc *Moarte în basm*, unde, dintr-un motiv ce ar părea pur decorativ, se degaje totuşi o atmosferă de vis, o prelungire a sugestiei dincolo de conturul sensibil al imaginilor :

Pe-o scoarţă doarme coiful uitat de Făt-Frumos,
Pe trepte stau de veghe săgeţile şi arcul,
Un ornic socoteşte cînd a murit monarcul
Şi-un cuc închis în vreme din oră se dă jos.
Un cal care nechează a putrezit de somn —
O ia prin seară cerul cîmpiei înainte,
Iar paznicul în mînă cu chei sau oseminte
Închide în morminte şi umbra mea de domn.

În versurile d-lui Robot se presimt rădăcinile misterioase ale vocaţiei poetice ; timpul va îndeplini ceea ce instinctul exprimă astăzi cu stîngăcii şi revelaţii laolaltă.

1936

ION MARIN SADOVEANU: „DRAMĂ ŞI TEATRU"

Teatrul românesc nu s-a eliberat încă de tirania influenţelor străine, în special franceze. Tehnica, tratarea psihologică a personagiilor şi ideologia creatoare au rămas în stadiul de reflex direct al formulei teatrului romantic ; istoric şi naţional, patriotic şi retoric, feeric şi hibrid în coeziunea structurii lui interioare, d. Ion Marin Sadoveanu îl crede capabil numai de expresia culorii şi a pitorescului ; la o formulă de creaţie specifică — vizibilă în tehnică şi ideologie — nu s-a ridicat prin nici una din operele scriitorilor naţionali ; o menţiune aparte face numai Caragiale.

Cu toată eflorescenţa pieselor originale din ultimul timp, repertoriul dramatic nu oferă o cantitate suficientă de creaţii autohtone. Recurgem încă la patrimoniul marilor opere universale ; de aci şi lipsa unui critic consacrat exclusiv acestei ramuri literare. Încăpută pe mîna gazetarilor omniscienţi şi fără o competenţă bine determinată, critica noastră dramatică e săracă în studii ; cronicile obişnuite mor o dată cu clipa în care au fost scrise.

D. Ion Marin Sadoveanu s-a specializat în acest domeniu, cu o conştiinţă ce-şi pune serios problema teatrului românesc, sub triplul aspect de critică a operei, a jocului şi a mijloacelor de regizură. Pregătirea teoretică nu-i lipseşte, după cum nici cultura literară, de esenţă mai mult germană, şi nici o ostentativă erudiţie în legătură cu manifestările teatrale. D-sa vede fenomenul dramatic în inextricabila lui complexiune de gen social. Astfel, noi am vrea să-l preţuim mai mult chiar decît însuşi ne îngăduie, pentru calităţi de fond ce-i acordă un prestigiu superior efemerei cronici gazetăreşti ; totuşi, d. Sadoveanu e un penibil translator al ideilor sale !

Abrupt, chinuit în expresie, pînă la un fel de oracol stilistic, d. Sadoveanu îşi învăluie gîndurile — uneori bogate, chiar cînd indică spiritul de compilaţie — în prezumţia neguroasă a unui excepţional iniţiat.

Deschis faţă de tinerele talente dramatice, cărora ştie să le releve virtualităţile, cît şi faţă de variatele forme teatrale, de la feeria naţională, pînă la originalitatea îndrăzneaţă a d-lui Blaga sau Adrian Maniu, în genere, aprecierea justă nu-l părăseşte.

Pe lîngă o serie de cronici asupra cîtorva piese româneşti, d. Sadoveanu aduce o înţelegere disciplinată şi pentru marile opere străine : studiile asupra ciclului shakespearian sau asupra lui Strindberg dovedesc o serioasă pregătire, ca şi ideile despre regizura teatrală emise-n articolul ce deschide acest volum.

Numai că peste tot domneşte acelaşi spirit nefast, de oracol prezumţios, ce repugnă în scrisul d-sale uneori prin sfruntarea celei mai elementare proprietăţi !

1926

ION MARIN SADOVEANU:
„SFÎRȘIT DE VEAC ÎN BUCUREȘTI"
(roman) *

Interesantul profil literar al d-lui Ion Marin Sadoveanu, de critic dramatic, poet, dramaturg și conferențiar, se modifică într-o adevărată figură literară prin apariția romanului *Sfîrșit de veac în București.*

În fine, tipul arivistului, atît de frecvent în romanul nostru social, de la Filimon pînă la cel mai recent prozator care a intenționat să-i dea o identitate literară, a fost reabilitat de d. Ion Marin Sadoveanu ! Este vorba, firește, de o reabilitare artistică, provenită din acea tainică simpatie față de „erou" și din stăpînirea de sine a scriitorului, care-a renunțat să mai facă un proces etic și social al tipului într-o cronică romanțată vecină cu rechizitorul.

Iancu Urmatecu — fost arhivar și devenit om de încredere și de afaceri al baronului Barbu, boier conservator, ursit să se ruineze, în etape, prin oboseală biologică și incapacitate de a-și descurca propria avere — are toate tarele morale ale arivistului. Egoist, violent, prost-crescut, afemeiat, acaparator prin mijloace necinstite, fudul și incult, viclean și capabil să-și înlăture adversarii ce se pun în calea poftelor lui, cu brutalitate, iubitor de chefuri năstrușnice, corupător de conștiințe și cîinos cu amantele, Urmatecu este un instinctiv, ajutat de o inteligență practică excepțională. Cu dragoste nealterată de viață și de toate plăcerile ce i le

* Edit. „Socec".

poate smulge, este alcătuit din pasta oamenilor tari, născuți să biruiască.

Procesul ascensiunii lui se petrece, în ordinea socială, dar și în suflet, atît cît poate recepta un rudimentar ; Urmatecu e dornic de confort, de o ambianță agreabilă, de ascensiunea nu numai a lui, ci și a familiei. Coana Mița, soția (ce tip viu, creat din acte reflexe și din umbrele subconștientului ei de femeie, care se identifică cu rolul de mamă și soție !), și Amelica, fiica, sunt solidare cu toate aspirațiile lui sociale, alcătuind o celulă indestructibilă. Urmatecu are un sentiment inalterabil al familiei, iar satisfacțiile lui extraconjugale sunt numai o formă a lăcomiei lui de viață. Își caută un ginere harnic, deștept, în doctorul Matei Sîntu, băiat de la țară, crescut în aprige nevoi și stimat pentru însușirea lui de cărturar ; Urmatecu aspiră și în ordinea morală și intelectuală, prețuind manierele, sentimentele și cultura clasei sociale în care vrea să intre, deși formația lui este cristalizată și nu se mai poate depăși. Strînge, minte, înșală pentru familie, pe care o vrea la nivelul la care el nu se poate ridica. Este un ambițios de mare clasă, dar își îngrădește ambiția în interesul total al familiei. Vaza lui personală e dobîndită cu ajutorul baronului Barbu, care, jumătate ironic, jumătate din recunoștință, pentru omul lui de afaceri, care-l jecmănește, dar și-l admiră, este mai mult un aspect al procesului de adaptare la un nou mediu decît o vanitate stearpă.

Personagiu central, de mare amploare, de variate game și de structură solidă, progresiv dezvăluită, Urmatecu este pivotul întregii lumi care foiește în jurul lui.

De-o bogăție excepțională de personagii, expuse în mai multe planuri, romanul d-lui Ion Marin Sadoveanu este o frescă vie, în care individualitățile au o precisă stare civilă și psihologii bine determinate.

Iată pe Jurubița, cumnata lui Urmatecu, ibovnica lui și metresa lui Bubi, fiul baronului Barbu, și a lui Gană, cu care fuge în străinătate, după ce a izbutit ca „baronetul" s-o înzestreze cu o moșie, femeie senzuală, deșteaptă, lacomă de viață și petreceri, exploatîndu-și farmecele cu folos ; iată pe Dorodan, fostul om de încredere al baronului Barbu, înlăturat de Urmatecu, sfîrșind în mizerie și sfîșiat de cîinele lui Iancu, pare-se cu voință și știință ; iată

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

pe Păuna, țiitoare de mahala a arivistului, iscoadă utilă în casa boierului, chinuită de-o gelozie aprigă, cînd Iancu vrea s-o înlocuiască, pentru gusturi mai subțiri, cu franțuzoaica Hélène, alungată la timp din casă de coana Mița ; iată pe văduva Tudora, ibovnică *in spe* a lui Iancu, după căsătoria fetei ; iată pe Domnița Natalia, soția boierului Barbu, pe Tudorică, soțul Jurubiței, pe degeneratul Lefterică, fratele Miței, pe Ivanciu, pe boier Lefter, cămătarul, unchiul Amelicăi, complici și mijlocitori ai afacerilor necurate ale lui Urmatecu, pe Manolache Tîrcă, finul lui, complice și el din obediență și prostie, pe magistratul Hangiu, dornic de carieră strălucită, pe gazetarul Potamiani, cinic, flecar și pleșcar, pe doctorul Florea Petre, amic al lui Barbu și internist de vază, pe Irma, amanta părăsită a lui Sîntu, pe Paulina Zehi, urîta amatoare de aventuri galante cu Iancu, repudiată repede, pe boier Barbu, fragil, delicat, nervos, dar „boier" în toată puterea cuvîntului, pe paralitica Tinca, mama lui Tudorică, pe copiii lui popa Gose, decrepiți și alcătuind un tip neuitat, și încă atîția alții, personagii de stare socială, de mentalitate și de concretă individualitate, foind printre filele romanului, de o densitate excepțională.

Culoarea de epocă se trădează în manierele, în limbajul, în gustul, în mentalitatea oamenilor, fără ca romancierul să utilizeze pitorescul exterior ; suntem la sfîrșitul veacului trecut, într-un București care nu apare descriptiv, topic, ci numai în constituția lui morală și într-o aură de subtilă psihologie.

Aș folosi o formulă aproximativă ca să indic natura romanului d-lui Ion Marin Sadoveanu : un material, în parte, de Matei Caragiale, ca pitoresc moral, utilizat însă în planul creației obiective, și sporit în volum cu o minuțioasă, deși poate cam abstractă analiză psihologică.

1944

MIHAIL SADOVEANU: „VENEA O MOARĂ PE SIRET"

Înainte de război, d. Sadoveanu izbutise mai ales în romanul istoric ; natura talentului său îi oferea un cîmp larg de a-și manifesta însușirea esențială : evocarea epică. Totuși și aici culoarea descriptivă a cadrului istoric depășea puterea de creație obiectivă.

După o activitate literară neobișnuit de bogată, pentru producția medie a scriitorului român, d. Sadoveanu a încercat și o ieșire din sine însuși ; l-a ispitit romanul de analiză. Prima încercare ne-a prezentat-o în *Oameni din lună*. De data aceasta ne oferă *Venea o moară pe Siret*, în care tendința de roman psihologic crescînd e, totuși, contopită cu vechile sale procedee, de natură descriptivă. Voind să fie un roman social și psihologic totodată, rămîne, în realitate, numai o intersecție de tendințe diferite, fără a fi și o biruință a marelui său talent.

În *Oameni din lună* d. Sadoveanu ne-a zugrăvit o lume care nu-i era familiară ; astfel, romanul a fost mai mult o sugestie livrească decît o încercare organică : spiritul lui Anatole France prezidase la înnoirea aparentă a talentului său.

Venea o moară pe Siret conține material artistic din două medii diferite : al țăranilor, al burgheziei rurale și al tîrgoveților evrei, samsari și oameni de afaceri, ce-și întind firele intereselor ca o plasă, între sat și oraș ; apoi al aristocrației moldovene, într-un moment de dezagregare ; deci o preocupare socială, mai întîi, apoi un interes psihologic,

prin conflictul dintre boierul Filloti-Buciumanul şi fiul său, Costi, îndrăgostiţi amîndoi de ţărăncuţa Aniţa, transplantată în mediul orăşenesc de capriciul senil al ocrotitorului ei.

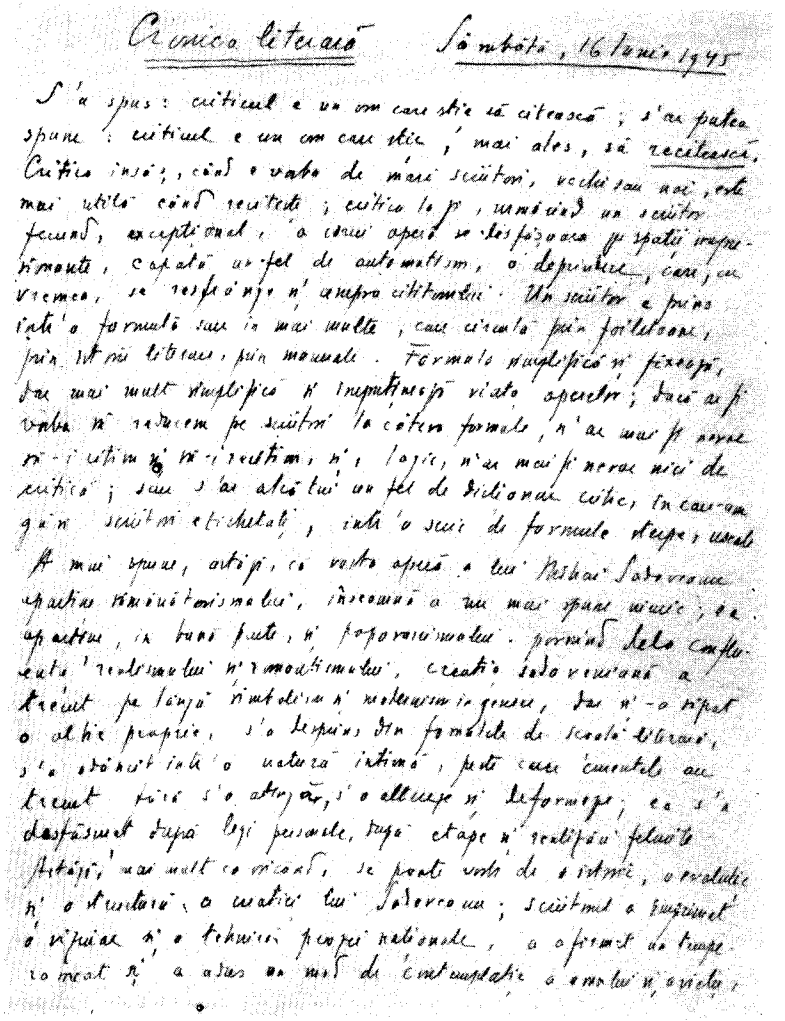
Dezagregarea unei clase şi ridicarea alteia e o temă generală a romanului nostru ; de la Filimon, prin Duiliu Zamfirescu şi d. Sandu-Aldea, pînă la d. N. Davidescu, d. Sadoveanu ne readuce în făgaşul acestei preocupări comune.

Descrierea vieţii aristocratice moldoveneşti e aci abia estompată ; interesul cade asupra vieţii rurale şi a evreilor ; cei doi fraţi Brebu, Aniţa (în ipostaza primă de rurală), tipurile de cămătari evrei, mediul sătesc, cu preocupările şi intrigile lui, amintesc mai stăruitor calităţile scriitorului ; pitoreşti şi veridice, personagiile acestea sunt din lumea sa familiară.

Ne izbim, însă, de vechea sa înclinare : tendinţa ; burghezia rurală e coruptă, aristocraţia, de asemeni. Aniţa, element intrus în viaţa urbană, tot aşa ; evreii, speculanţi şi profitori de pe urma tuturora ; numai ţăranii sunt buni şi victime ale celorlalţi. Pozna lui Vasile Brebu, pe care-l tulburase ochii de şerpoaică ai Aniţei, adusă pe apele spumoase ale Siretului, de moara smulsă de intemperii, accentuează deplin caracterul tendenţios, melodramatic al romanului.

Interesant prin descrierea cadrului social, în care se mişcă figurile cele mai reuşite, romanul d-lui Sadoveanu ne aminteşte, însă, de Duiliu Zamfirescu ; între unele personagii ale celor doi scriitori se pot stabili corespondenţe izbitoare : în delicata duduie Matilda citim un duplicat al Saşei, în Laurenţia, al Tincuţei, iar în parvenitul avar Ciornei, reflexul lui Tănase Scatiu. Filiaţia lor e prea strînsă, prin analogia momentului social, ca d. Sadoveanu să fi putut uita pe Duiliu Zamfirescu. Se poate să nu fie o influenţă direct livrescă, dar asemănările de situaţie le umbresc silueta, desenată pe un plan vechi.

Ca roman de analiză, *Venea o moară pe Siret* e o dovadă mai mult a talentului d-lui Sadoveanu ; creaţia obiectivă nu intră ca o calitate. În lupta dintre Filloti şi Costi jocul sentimentelor e aproape mut : psihologia se reduce la acte reflexe. Eroii sunt personagii de panopticum ; adevă-



Manuscrisul autograf al articolului
[Sadoveanu în ediţie definitivă]

rata viaţă rămîne în dosul actelor pe care le săvîrşesc ; noi numai bănuim sau acceptăm efecte al căror parcurs nu l-am străbătut. Marile conflicte interioare sunt ocolite prin descriere, evoluţia unui personagiu ne oferă numai concluzii neexplicabile. Pe Aniţa n-o vedem decît o dată, la moşia lui Filloti, aducînd o dulceaţă bătrînului îndrăgostit ; umbră fugară, ce n-are nici o înrudire cu Aniţa morarului Chirilă şi, cu atît mai puţin, cu M-lle Anette, pensionara d-nei Arnold, din Iaşi. Metamorfoza ei psihică e o enigmă ; sunt două fiinţe juxtapuse, nu evoluţia organică a uneia singură. Descrierea anostă a mediului domestic al d-nei Arnold nu lămureşte tranziţia de la Aniţa la M-lle Anette, nici dialogurile lor lungi şi neexpresive.

Tot aşa, sufletul lui Costi e vid : pe Aniţa o vede o singură dată ; imagina ei i se zbate în minte, ca un fluture închis într-o cutie, în care a murit sufocat, apoi, abia după doi ani, se reîntîlnesc : tipuri creionate, ca printr-un binoclu ce le reproduce miniatural.

Iar cînd d. Sadoveanu vrea să facă analiză psihologică, iată cum scrie :

„Domnul Mihalovici îşi pregătise pe drum cu destulă luare-aminte fraza aceasta. După cît se vedea, Costi îl înţelesese fără de nici o greutate. Cu toate acestea, nu se întîmplase nimic. *Nu căzuse pe un scaun, nici nu-şi pusese mîinile în cap. În fracţiunea unei secunde tînărul primise impresia şi găsise şi toate dezlegările.* În sfîrşit, era lămurit ! Anetta voia *să-i cruţe o explicaţie dramatică cu tatăl său.* Cu toate acestea, *principalul era că-l iubeşte pe el. Principal şi neîndoios.* În definitiv, fuga ei n-avea nici un rost, de vreme ce-l iubeşte. Şi la urmă *orice consideraţii ale lui sunt de prisos,* deoarece a luat o hotărîre. *În starea lui morbidă, scrupulul, ca şi oricare element al judecăţii, era repede covîrşit de febră.*"

Ne oprim, grăbindu-ne a spune că d. Sadoveanu nu scrie totdeauna astfel !

Redus, ca psihologie, la suprafaţa de intrigă, romanul d-lui Sadoveanu, în totalitate inconsistent, ne oferă şi pagini de puternică evocare, unde vechile sale procedee reapar fericit : descrierea inundaţiei Siretului, convalescenţa lui Costi, lacom de o viaţă nouă, după rănirea gravă ce-l

istovise, farmecul lucrurilor irosite, cîntate în ultimul capitol, în care duduia Matilda reapare, ca un strop de viață într-o paragină, și cele cîteva tipuri de țărani și de ovrei ce furnică printre pagini mențin darul său de evocare al sufletelor rudimentare.

Procedeul liric, ce simbolizează ruina unei clase, prin conlucrarea forțelor naturii dezlănțuite, ne convinge că d. Sadoveanu e mai mult povestitor dublat de un poet decît un romancier, în sensul strict al cuvîntului ; d-sa povestește, evocă, dar nu construiește !

Din negura trecutului, Chiva, din *Păcat boieresc*, și pasionala Haia Sanis se uită mustrător la d. Sadoveanu, care le-a uitat pentru M-lle Anette, pe care ele, ființe crescute din sînul naturii, n-o recunosc ca făcînd parte din lumea lor.

Efortul de înnoire îl cheamă, însă, tot spre țara poveștilor minunate, a codrului fremătător și a peregrinărilor cinegetice, în care vînătoarea e doar un pretext pentru exaltarea eternelor frumuseți ale firii, pe care d. Sadoveanu a cîntat-o ca nimeni altul.

1925

MIHAIL SADOVEANU: „DUMBRAVA MINUNATĂ"

Cu fiecare operă nouă, d. Mihail Sadoveanu se depărtează de spiritul literar contemporan, stăruind în repetarea scăzută a unicelor sale mijloace de expresie ; prin calitate, situează tot mai în trecut imagina fermecătoare, ce ne-a cucerit realmente din scrisul său.

Autor de o fecunditate dezolantă, astăzi își reduplică sensibilitatea uniformă, de o incontestabilă savoare poetică și originalitate, în realizările sale autentice.

Straturile celulelor creatoare se regenerează, la unii scriitori, cu o vitalitate prelungită ; la alții se stabilizează într-o formulă ușor epuizabilă. Resursele de inovație a d-lui Sadoveanu se pare a fi secătuit în matca lor tumultoasă : după o revărsare bogată, s-au oprit la un nivel peste care nu mai pot trece. Scrisul său a intrat în faza de funcțiune habituală.

Cu volumul *Dumbrava minunată*, autorul s-a reîntors la povestirea simplă ; prin calitatea fondului, a coborît însă pînă la literatura educativă. Povestirile prezente alcătuiesc un prețios manual de inițiere în gustul de a citi al mentalității infantile. Tonul de basm popular, cultivarea amănuntului excesiv și deseori neinteresant, prin diluarea narațiunii, exploatarea curiozității copilului ce-și clădește bucurii sau

dureri din minciună — toate aceste elemente alcătuiesc un material artistic simplist.

Nu putem şti dacă însuşi autorul a scris intenţionat o carte pentru copii, însă, prin ceea ce a realizat, volumul se recomandă de la sine ; sub acest aspect e profund acceptabil.

1926

MIHAIL SADOVEANU: „ŢARA DE DINCOLO DE NEGURĂ"

Un nou volum de d. Sadoveanu nu mai poate fi o surpriză din două motive : scriitorul a atins o producţie atît de prodigioasă, încît a istovit o sensibilitate şi a dominat o epocă literară ; critica se găseşte apoi în situaţia de a repeta o formulă definitiv elucidată, în care esenţa talentului d-sale şi-a turnat fizionomia.

Prin permanenta evadare din constrîngerea socială, d. Sadoveanu rămîne un romantic ; prin exaltarea forţelor primare ale naturii şi înrămarea lor în peisagiu, e un liric ; prin simplificarea psihologiei la vizualitate, aceeaşi lipsă de creaţie epică îl caracterizează. Ar fi imprudent, prin urmare, să căutăm altceva, într-o operă cu un ton atît de unitar.

Şi în *Ţara de dincolo de negură* d. Sadoveanu se prezintă cu vechile sale atribute. A schimbat însă decorul ; a descoperit un nou domeniu de senzaţii crude, de primitiv şi sălbatec farmec : arta cinegetică şi viaţa vînătorească, împletită din risc şi surpriză, din mister înfricoşător sau dezamăgire aspră. Oameni, peisagii, paseri şi animale — sunt fragmente telurice, înfrăţite prin elementul lor, învrăjbite însă prin contradicţia ţelurilor.

Cu o puşcă, o sticlă de rachiu şi „un pac de tutun", cu silueta eroică sau enigmatică a unui ţăran, cu bucuriile şi descoperirile vietăţilor de baltă, de cîmp sau de munte, învăluite uneori în aureola fantasticului, d. Sadoveanu povesteşte însă lucruri simple, într-o lume de complicaţii ;

veți zice, un om fericit, care s-a izolat pe creasta singurătății, departe de societatea umană.

Odobescu, luînd ca subiect vînătoarea, a scris o carte de erudiție și artă ; d. Sadoveanu se mulțumește să ne dea un manual poetic de vînătoare, cu o serie de cuceritoare peisagii, cîteva amintiri, povești eroice sau fantastice.

Locul, vremea, tactica, obiceiul animalului, elogiul vînătorului și al pasiunii păstrată ca o legătură cu strămoșii neamului omenesc, ce-și făceau din libertate și energie fizică un cult, își găsesc o bună parte din atenția scriitorului ; de natură mai mult tehnică, cu binevoitoare și utile sfaturi, latura aceasta ar rămîne prea didactică dacă mișcarea narațiunii și fulgerarea peisagiului vînătoresc nu ne-ar rechema în zona de poezie și mister a severei arte a Dianei ; dacă bogăția de senzații vizuale sau auditive, de atentă discernere a nuanțelor unui tablou, prins între truda patimei de a ucide sălbăticiunile și povestirea reală sau crescută de imaginație a minunatelor isprăvi din „țara de dincolo de negură" nu ne-ar sugera o atmosferă.

Iată lumina, aproape ireală, a unui moment de viscol :

„Într-adevăr, din tumultul pădurii, din năvala de nouri a înălțimilor, începură a scăpăra ace de gheață. Și, pornind îndărăt, ca printr-o înserare, ne ajunse un viscol aspru și des. Ne biciui obrajii, ne îngheță mîinile pe puști, ni se insinuă pe după ceafă ; apoi, cînd rămaserăm un monom de umbre umilite și încovoiate, în lungul cărării, cu cîini printre picioare, conteni ca după o datorie împlinită, și codrul începu să ofteze prelung și alinat. Nourii trecură și auzirăm o vreme numai în depărtate adîncuri, ca un cîntec grozav și misterios. Și peisagiul ne apăru deodată schimbat, necunoscut și înflorit alb. Ne oprirăm ca într-un fel de farmec și uimire. Într-o vale, la dreapta noastră, se deschidea un lac neclintit, adunat din ploile primăverii. Asupra oglinzii lui negre și lucii atîrnau arcuri argintii. Un cintez trecu pe deasupră-i, țîrîind ușurel, apoi tăcerea crescu în juru-i, sperioasă, împietrită ca într-un basm și ca într-un vis."

Sau jocul de culori, de forme și mișcare din capitolele *Pasaj de rațe, sara,* ori *Gîște sălbatice, adică numere incomensurabile,* în care lumea bălții trăiește viu și impresionant.

Ceea ce sporește farmecul cărții d-lui Sadoveanu e atmosfera de povestire fantastică din bucăți ca *În singurătățile Rarăului a cîntat cocoșul sălbatec,* în care narațiunea și nostalgia retrospectivă, întovărășite de peisagiu, trezesc rezonanțe imateriale ; tot astfel, în *Caprele lui Sfîntu Antonie,* unde faptul vînătoresc e legat, cu fire nevăzute, de misterul forțelor naturii, pe care pustnicul Antonie o stăpînește cu înfiorătoare presimțire.

După lectura acestui carnet de vînătoare, un joc de umbre fantastice și de sclipiri de peisagii te obsedează ; efluviul liric ce străbate paginile volumului nu mărește însă o operă de mult mare ; schimbînd oglinda externă, în care se răsfrîngea de predilecție, sensibilitatea d-lui Sadoveanu alocă un domeniu nou de inspirație : vînătoarea. Cu un accent liric mai obosit, prin repetare, delimitează însă un gen abundent ilustrat și întreține o expresie literară identică în mijloacele ei inițiale : d-sa e poetul necontenit iscoditor al primitivului, peste care a rostogolit avalanșe de culoare și senzații într-o orgie lirică profund cuceritoare ; și, ca un efort de proaspete ecouri descriptive, remarcăm, în *Țara de dincolo de negură,* uzitarea neologismului, de care evoluția contemporană l-a contaminat și pe d. Sadoveanu.

1926

ELOGIUL POEZIEI SADOVENIENE *

Cînd crepusculul își joacă flăcările însîngerate pe vitralii, în camera capitonată cu volume, în care visurile au ațipit rînduite pe rafturi, o lene voluptoasă apasă pe suflet. Ca aripile unei columbe ostenite, gîndurile bat mai încet, se inelează în volute retrospective, se șterg în contururi diafane sau se regrupează ca nourii vagabonzi, pe un firmament ce se prăbușește în depărtarea unei zări șterse ca o iluzie. După ce nostalgia nelămurită s-a pulverizat în iradieri ce mor o dată cu asfințitul, mintea purificată de prezent caută liman odihnitor într-un ținut de irealitate și mister. Încet, cu gesturi de cenobit, pentru care timpul se confundă cu veșnicia, îți luneci ochii pe rafturile unde, în scoarțe multicolore, stau închise lumi eternizate în cuvinte ; ai vrea să alegi un doct tratat de filozofie ; încerci să frunzărești versuri care vorbesc o limbă arhaizată, eziți și iar reîncepi ocolul, cu priviri circulare și avide de nelămurit.

Dar iată, ochiul crește uimit de un nume înseriat pe volume ce ocupă un întreg șir, te apropii și citești, la început cu intenția de a trece mai departe, apoi, mai atent, tragi afară, dintre scoarțele aliniate, un volum : un oaspe vechi al visurilor adolescente. Citești numele autorului și titlul cărții : Mihail Sadoveanu — *Apa morților* sau *Neamul Șoimăreștilor ;* mai departe, silabisești : *Povestiri* și *Uremuri de bejenie ;* atenția se transformă în curiozitate, curiozitatea în uimire. Iată un scriitor neobosit, ca șuvoaiele năvalnice care, în primăveri repetate, își umflă matca udînd darnic solul desțelenit. Ai vrea să numeri volumele, să le alegi, să-ți însemni preferința între ele ; renunți în sfîrșit. D. Sadoveanu a trecut de mult peste cifra cu bucurie și temere amintită peste care scriitorul român rar poate străbate. Într-o dumbravă de tomuri smălțate, dorm nenumărate și înnebunite privighetori ale iubirii, odihnesc blajine sau fioroase vietăți ale naturii, dansează fluturi diafani și priveliști de intensă poezie ; poți poposi oriunde, vei găsi pretutindeni un colț plin de chemări îmbietoare. Zîmbești ușor unui trecut în care rîuri străbat repede și învolburat pajiști înflorite, hărți de complicată cromatică, în care ucideri fioroase gem sub tremurări de lună și boieri venerabili și cruzi sucombă, în aerul tăiat de vibrările unui cîntec haiducesc ; pe genunchi, la o pagină neprecizată, stă deschis *Mormîntul unui copil ;* l-ai foiletat cu degete de vis și discrete zîmbete interioare ; fantome, purtînd de mînă amintirile, trec în neistovite procesiuni pe dinaintea ochilor.

În seara aceasta nu mai poți citi ; ești obosit de voluptatea reveriei, mîngîi imagini mătăsoase cu mintea, în care un cîntec își deapănă ecourile dulci și pline de mister : ești fericit că te poți legăna în hamacul unui vis ; respiri lacom, bătînd cu o imaginară baghetă tactul unei melodii pătrunzătoare și melancolice. Viața ta proprie plutește în estompări de basm, în decoruri feerice, mereu schimbate și totuși cu o lumină aceeași ; străjeri pururea de veghe, volumele scriitorului fecund îți aduc, în esențe puternice, prezența unei lumi pe care ai trăit-o cîndva aievea.

Dar vraja somnolentă în care pluteai ca pe o apă e sfîșiată de trosnetul bibliotecii de lemn. Cobori parcă pe aripile unui „albastru cocostîrc", înfrigurat și imens ca un duh aerian, revenind pe pămîntul cotidian dintr-o îndepărtată țară, situată „dincolo de neguri". Te uiți împrejur mirat și pipăi speteaza scaunului, același pe care erai, cînd pe vitralii amurgul murea cu gîlgîiri de sînge. Pe podele, razele unei luni, răsărită în regiuni din care ai revenit pe fire nevăzute, taie linii de argint și zvîrle bănuți de aur șters și cu luciri tremurătoare. Stoluri potolite de păreri de rău se

* Cu prilejul volumului *Hanu-Ancuței.*

aştern pe rafturi şi se-ncurcă-n plasa de păianjen a umbrelor ţesute prin unghere : pe poliţele înecate de întunerec, volumele au dispărut, ca după o draperie de pîclă. În faţă, pe birou, privirile iscoditoare cad pe fila unei cărţi nu ştii cînd isprăvite : *Hanu-Ancuţei*. Îţi revii : e tot de Mihail Sadoveanu. Şi, în timp ce îţi dai definitiv seama că eşti la tine în odaie, gîndurile se strîng în mănunchi învolt, ca o coadă de păun, iar inima ţi se zbate ritmic în elogiul acestei fecundităţi neobosite, care a prins, în matca înşelătoare a vorbelor, efluviile unei poetice nostalgii, tot atît de originale şi intense ca şi muzica misterioasă din lirica marelui Mihail Eminescu.

1928

MIHAIL SADOVEANU:
„ZODIA CANCERULUI SAU VREMEA DUCĂI-VODĂ"

În literatura contemporană, romanul istoric a devenit o specie rară, aproape în dispariţie. Explicarea fenomenului se găseşte în atitudinea spiritului modern, îndreptat spre complexul problemelor de conştiinţă. Psihologismul epocii noastre a mutat universul epic în forul interior al omului. Însuşi romanul realist, cu toată onoarea în care pune elementele de ambianţă socială şi deci de pitoresc, se interesează mai mult de omenescul temelor decît de acţiunea exterioară, aşa cum înţelege romanul istoric. Acesta trăieşte pe două mari anexe : pe aventura războinică şi amoroasă şi pe prestigiul poetic al timpurilor revolute. Romanul istoric nu poate fi decît romantic ; grija de reconstituire a „culorii locale" e un scrupul de simplă orientare, şi nicidecum o operaţie ştiinţifică. Din cîteva rînduri de consemnare cronicărească, Costache Negruzzi a creat o atmosferă istorică de mare sugestie şi a pus în mişcare, cu organice resorturi, figura sîngerosului Lăpuşneanu.

Dintre scriitorii noştri de astăzi, nimeni mai firesc decît d. Mihail Sadoveanu nu ne-ar fi putut da un roman istoric, după toate normele genului. Mai întîi, fiindcă d. Sadoveanu posedă sensibilitatea proaspătă şi închipuirea bogată, ce-l introduc într-o lume de primitivism ca într-un domeniu propriu ; apoi însă categoria sensibilităţii sale e formată din îmbinarea eroicului şi a peisagiului suculent ; sufletul său e sufletul baladistului anonim. Necontenit talentul d-lui Sadoveanu s-a desfăşurat şi a crescut în formula unui roman-

tism inițial, spre care-l îndreptau și temele sale preferate, și marile sale resurse de colorist prin verb. Pînă la apariția *Zodiei Cancerului,* tot d-sa ne-a dat cele mai bune romane istorice : *Șoimii, Neamul Șoimăreștilor* și *Vremuri de bejenie* formează trei mari decoruri, în care stă zugrăvit trecutul nostru, cu exodurile lui dureroase, cu luptele lui omerice, cu instinctele lui războinice și amoroase, alcătuind icoana unei lumi primitive, cu specifice caractere elementare. Între aceste trei romane, scrise înainte de război, și *Zodia Cancerului* există o deosebire esențială ; ea e, desigur, consecința maturizării talentului d-lui Sadoveanu.

În romanele sale mai tinerești, scriitorul făcea un exces de subiectivism în culoarea descriptivă de care ele erau inundate. Peisagiul incendiat de flacăra lirică abundă în narațiunile sale istorice anterioare, poetizarea voită se răsfață cu tonuri crude, într-o neistovită evocare a codrilor și apelor moldave. În tinerețe, d. Sadoveanu era mai ales cîntărețul pămîntului, pictorul lui cel mai asiduu, într-o avalanșe de culori. De aceea și stilul acestor romane e de un impresionism încărcat, după cum întreaga lor atmosferă vibrează de o nevăzută muzică elegiacă. Poetul încalcă pe povestitor cu o stăruință din care reies mari efecte descriptive. Din lecturile noastre de adolescență, ne urmărește și acum amintirea siluetelor eroice ale d-lui Costea Morocîne și Andreiaș Hamură, din *Vremuri de bejenie,* legănîndu-se în trapul cailor și sfătuindu-se de-a lungul unui interminabil decor, de intensă poezie, cum în puține pagini a mai înălțat evocarea acestui viguros peisagist.

În *Zodia Cancerului* ne întîmpină de la-nceput o sobrietate de stil și o economie de peisagiu poetic, care se mențin în tot cursul celor două volume. Scriitorul nu și-a schimbat perspectivele evocării, dar și-a modificat mijloacele de expresie ; nu putem trece peste acest progres în evoluția talentului său ; el aduce fluență în povestire, într-un stil mai potrivit romanului, prin lipsa lui de prea evidente podoabe.

În primele sale romane istorice găsim pe poet, în ultimul pe povestitorul încordat în urmărirea faptelor și precipitarea intrigii. Ingeniozitatea de combinare a episoadelor, dozarea abilă de senzațional în mersul întîmplărilor, pînda neprevăzutului se-ntîlnesc armonios împletite în *Zodia Cancerului.* Epoca zugrăvită de d. Sadoveanu e vremea plină de uri ascunse, de comploturi și de neîncetate competiții pentru domnie a lui Duca-vodă. Eroicul și meschinul, umbra și lumina trăiesc din abundență în paginile celor două volume. Fiindcă d. Sadoveanu și-a reprimat aci elanurile lirice, compensează lipsa lor cu o atentă înfățișare a stărilor sociale, a atmosferei locale și a unei artistice încadrări topice a faptelor, dînd astfel romanului o mai puternică iluzie a realității ; e ceea ce tocmai lipsea vechilor sale romane istorice. Pentru accentuarea caracterului epocii se folosește de un procedeu abil : introducerea abatelui de Marenne (de altfel o reminiscență după abatele Coignard al lui A. France), solul lui Ludovic al XIV-lea, în trecere spre Stambul, curios de a cunoaște starea Moldovei și util pentru intriga amoroasă dintre prietenul său beizadea Alecu Ruset, fiul mazilitului Antonie Ruset, și domnița Catrina, fata lui Duca-vodă.

Mizeria poporului, spoliat de lăcomia de dăjdii a lui Duca, pustiirea satelor de leși și tătari, exodul populației spre munți, nesiguranța drumurilor și a sufletelor, într-o epocă de comploturi, de uri hrănite din nemulțumiri străvechi, între domni și boieri, trăiesc cu o sugestivă putere evocatoare pe fundalul fumuriu al vremii. Printre complicațiile iubirii scurte și nefericite dintre Alecu Ruset și domnița Catrina, atmosfera locală e prinsă în caracterele ei generale cu ageră intuiție istorică ; romanul depășește astfel limitele poemului descriptiv, devenind sinteza unei epoci, în care se răsfrînge și jocul specific al forțelor ei morale. Între operele sale similare, *Zodia Cancerului* este cel mai bun roman istoric al d-lui Mihail Sadoveanu.

1930

MIHAIL SADOVEANU: „NUNTA DOMNIȚEI RUXANDA"

(roman)

Vechea formulă a talentului d-lui M. Sadoveanu, de poet al naturii moldave, se completează de cîțiva ani cu aceea de rapsod al trecutului istoric. După ce a revărsat melancolii peste ape și codri, după ce a cîntat pasiuni violente, cu morți năprasnice, marele prozator s-a cufundat în vremea letopisețelor și s-a așezat, peste veacuri, alături de naivul și pitorescul Neculce.

În ultimele sale romane istorice plutește un aer de autenticitate arhaică, provenită nu atît din modelarea limbajului după tipare vechi, cît dintr-o identificare temporală, de martor ocular al evenimentelor povestite. Asistăm parcă la un proces de regresiune sufletească, pe linia unei simplități ereditare. D. Sadoveanu s-a transformat într-un diac de curte domnească, atent la mișcările din jur, sfătos în scris și cu judecată de cronicar.

Romanul istoric *Zodia Cancerului,* prin romanescul întîmplărilor și evocarea naturii, participa larg la legile poemului retrospectiv ; în *Nunta domniței Ruxanda,* d. Sadoveanu reface memoriile unui spectator înțelept, trăit la Curtea lui Vasile Lupu, asistent la ceremonialul și drama căsătoriei fiicei lui cu barbarul cazac Timuș, animal de stepă, crud și respingător, de origine mediocră și dornic să-și dea strălucire domnească prin înrudirea cu un sînge ales.

Romantismul erotic, obișnuit în concepția scriitorului, e ros de adevărul istoric. Vasile Lupu și-a menținut tronul

între adversități grele ; din Sud îl amenința spada lui Matei Basarab, dinspre Răsărit curgeau hoardele cazace și tătărești, pustiind Moldova și omorînd cu bestialitate precipitată. Alianța cu leșii nu era o certitudine, fiindcă nu se manifesta totdeauna cu oportunitate. Iscusința și bogăția „Arvanitului", cum era numit Vasile-vodă, cu greu putea să-și menție liniștea, între atîtea primejdii, la care se adăuga și rîvna boierilor de a readuce o domnie pămînteană. Incursiunea lui Hmil-hatman e o capitulare politică ; domnița Ruxanda e sacrificată, cu durere, măritîndu-se cu Timuș, de la care Vasile Lupu spera în schimb pacea și un ajutor în caz de grea cumpănă.

D. Sadoveanu realizează o adevărată pagină de cronică, în evocarea sosirii în pețit a cazacului ; arzînd și prădînd, provocînd un jalnic exod spre munți al boierilor și populației, Hmil vine să ceară noră domnului moldovean, ca o demonstrație a puterii lui distrugătoare. Iar preciziunea vizuală, de portretură izvodită din condeiul lui Neculce parcă, în care povestitorul surprinde aspectul de dihanie domesticită al lui Timuș, trebuie în întregime relevată :

„Cînd s-a înfățișat Timuș, oastea de pe culme a dat glas. L-am cunoscut numaidecît. Era în frunte, avînd în stînga pe Vihodovschi atman. S-a arătat ca un flăcău cu mijloc subțire și pieptul lat, călărind falnic. Îi bătea ca o aripă pe umeri o mantie de catifea. Pe straiul de mătasă roșu-cîrmîz străluceau aurării și arme. Frumoase straie. Mi s-au părut prea largi. Am înțeles îndată că au fost croite în altă țară, pentru un alt călăreț, care căzuse undeva, străpuns de războinicii lui Hmil. Era un strai de șleahtic subțire ; iar feciorul hatmanului avea un obraz stricat de vărsat, iar privirile-i șterse, grămădite sub frunte, îi luceau ca niște solzi. Am cunoscut ochii lupului de care ți-am vorbit. Nu i s-au clintit trăsăturile feței ; n-a slobozit glas" (pag. 183).

Simplu și cu veracitate de observație la fața locului, figura lui Timuș pare găsită undeva, între file de cronică a vremii.

Următorul amănunt semnificativ cade de asemeni dintr-o pană de memorialist, obsedat de o imagină definitivă, din confuzia de impresii risipite în amintire :

„Dar Timotei nu s-a clintit, nici şi-a mişcat buzele. Sucindu-se în jilţ, s-a întors cu umărul către boieri, a tras din cingătoare un junghi subţire cu plăsele de fildeş şi a găsit de cuviinţă să-şi taie şi să lepede arcurile negre de la unghii“ (pag. 186—187).

D. Sadoveanu n-a păstrat însă în toată povestirea tonul de cronicar şi simplitatea de prezentare a unui scriitor arhaic. Convenţiile genului sunt copios satisfăcute prin celelalte figuri. Bătrînul pîrcălab Ştefan Soroceanu, diplomat abil, spirit ţepos, dar suflet cinstit, nepotul lui, Bogdănuţ, îndrăgostit de Ruxanda, răzbunătorul farmecelor ei umilite de Timuş, pe care-l ucide într-o luptă, apoi tipurile secundare, de slugi credincioase, de ostaşi străini şi autohtoni, ca şi umbra nefericită a domniţei defilează cu un contur înecat în fum romantic, printre peripeţii obligatorii, de roman istoric.

1932

M. SADOVEANU: „UVAR“ (roman) *

Ultimele romane ale d-lui M. Sadoveanu alcătuiesc un grup distinct în producţia sa literară. Culoarea lirică şi bogăţia senzaţiilor au trecut pe un plan secund, şi în centrul povestirilor sale evocative s-a înfiltrat un spirit de vetustate cronicărească, manifestînd un fel de regresiune psihică voluntară şi un principiu de simplificare a mijloacelor sale de exprimare. Chiar în *Zodia Cancerului* era evidentă sobrietatea narativă ; în *Baltagul*, în *Domniţa Ruxanda* şi în *Uvar* emoţia lirică a fost înlocuită cu liniştea de baladă, într-un cadru somptuos şi măreţ al naturii, dar fără cromatica sa obişnuită.

Acţiunea prezentului roman e fixată cronologic în epoca marelui război, în Moldova [...] în anul 1917. Însă psihologia personagiilor şi cufundarea perspectivei faptelor într-un trecut sentimental situează naraţiunea în mentalitatea pitorească a lui Ion Neculce.

Uvar este un iacut rămas în satul Roznov, în urma bolşevizării armatelor ţariste, şi pripăşit, ca slugă credincioasă, pe lîngă dascălul Ion şi mătuşa Verona. Element desprins din primitivitatea misterioasă a Siberiei, Uvar se adaptează la blîndeţea climei moldave şi la bunătatea creştinească autohtonă. În sufletul lui trăiesc negurile ţinuturilor sălba-

* Edit. „Cartea românească“.

tice şi îndepărtate, în obiceiurile şi meşteşugul vînătoresc, în obedienţa de animal domesticit şi într-o instinctivă corespondenţă cu natura şi elementarul firii ţărăneşti locale, identică în esenţa ei rudimentară.

D. Sadoveanu urmăreşte însă o dublă problemă în romanul său ; pe de o parte, explică procesul de adaptare al iacutului la viaţa sătească moldoveană, pe de alta, vrea să limpezească disimetria morală a unui dezrădăcinat prin sensibilitate, doctorul Iacob Melinte, fiul dascălului Ion, savant cu ascunse emoţii cosmice, însurat cu o femeie urbanizată şi în conflict tragic de mentalitate a vieţii. Purtînd nostalgia Rosnovului, Melinte se retrage la ţară, cumpărîndu-şi un iaz şi un teren pe care să-şi clădească un laborator, pentru experienţele lui ştiinţifice. Contactul cu iacutul îl reîntoarce într-o primitivitate nativă, lăsîndu-se condus de un instinct de vagabondaj vînătoresc, întovărăşit şi de un vizibil *raisonneur*, inginerul Anton Rohalschi, rămas în Moldova [...]. N-am putea spune că ambele procese merg paralel în adîncime. Reîmpăcarea lui Melinte cu soţia lui, Eufrosina, după o încercare de divorţ, întîmplată în calmul naturii, cade într-o perspectivă prea sumară. Mai autentică este senzaţia de primitivitate pe care o trăieşte Melinte alături de iacut, în peregrinările lor vînătoreşti, ca într-o regăsire de esenţe sufleteşti de permanenţă universală. Unde d. Sadoveanu fixează în prezent beatitudinea naturistă a lui Melinte emoţia se desprinde cu o linişte şi o veracitate organică, amintind de cele mai bune pagini din *Ţara de dincolo de negură,* frescă de puternice impresii cinegetice. Ni se pare însă o intercalare artificială memoriul evocativ asupra vieţii iacuţilor, găsit de Rohalschi şi atribuit unui presupus unchi, în absolutul moral al lui Uvar. În compoziţia romanului, jurnalul vieţii bătrînului şi descrierea condiţiilor climaterice şi morale a ţării iacuţilor se detaşează ca o cronică de sine stătătoare. Între problema reactualizării, prin fantezie, a esenţei sufleteşti a lui Melinte şi naraţiunea care-l purifică de primitivitate se sapă un gol fără punţi. Considerată în simplitatea şi patosul sobru al epicei vieţii, a bătrînului Uvar, cronica scrisă în expresie adecuată e străbătută însă de o intensă emoţie geologică.

Romanul *Uvar* se-nseriază între acele opere de maturitate ale d-lui M. Sadoveanu în care senzaţia directă e înlocuită cu sentimentul masiv al epicului ; lirismul său porneşte de la un material livresc şi se implică într-o naraţiune de baladism miraculos.

1933

MIHAIL SADOVEANU:
„LOCUL UNDE NU S-A ÎNTÎMPLAT NIMIC" *

Opera d-lui Mihail Sadoveanu reprezintă astăzi exponentul unui curent literar şi expresia majoră a unui mod de sensibilitate autohtonă. Un simţ cosmic al peisagiului, văzut în aspecte mobile şi de o culoare excepţională, o evocare a cadrului, a apelor de munte şi a bălţii alcătuiesc fizionomia unui mare poet. Fără teamă de exagerare, perspectiva de acum istorică a realizărilor sale ne poate da echivalenţa unui alt Eminescu, fără sensul marei transcenderi a *Luceafărului,* dar de o expresivitate ce domină întreg sămănătorismul. D. Sadoveanu este, fără îndoială, unul din punctele cardinale de sensibilitate naţională, într-o etapă de primitivitate, materialul psihologic fiind indiferent în sine cînd este vorba să apreciem numai noţiunea de valoare artistică. Posteritatea poate, din viaţă încă, să-i fixeze un loc de prim plan pe hartă în organizarea abia începută a spiritului creator român. Un mare lot din opera sa aparţine poeziei. Dar d. Sadoveanu a ambiţionat să fie şi un romancier. Lăsăm deoparte seria de evocări eroice şi romantice a naraţiunilor sale istorice. Fie sub categoria mai veche a povestirilor inundate de culori aprinse, fie sub zodia ultimei sale evoluţii, de înfrînare a lirismului şi de identificare voită cu simplitatea arhaică şi pitorească a cronicarilor, d. Sadoveanu se mişcă în această specie de roman tot pe fondul unor sentimente poetice. Diferenţa nu este de

* Edit. „Adevărul".

esenţă, ci numai de amploare. Unde apare o altă faţă, dar mai puţin expresivă, a talentului său este în romanul social şi psihologic. Veleitatea de realism devine aci descripţie monotonă, document social, deformaţie prin simpatie sau repulsie, lipsă de relief a caracterelor şi o identitate exasperantă a tipurilor. Între dezadaptat şi arivist, între mediocritatea micului burghez şi sentimentalismul aton al femeii incarcerate în determinismul provincial, decorul romanelor sale psihologice se repetă cu o asemănare căreia, lipsindu-i lirismul, iar epicul fiind în permanenţă deficient, nu-i mai rămîne decît însuşirea prea modestă de panopticum, plimbat pe şesul atîtor pagini de povestire uniformă şi neexpresivă.

Romanul *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* este însuşi locul comun al mai tuturor romanelor sale sociale ; ecouri din *Însemnările lui Neculai Manea, Duduia Margareta, Floare ofilită, Venea o moară pe Siret, Oameni din lună* îşi dau întîlnire în această poveste veşnic aceeaşi, fără să mai fie şi nouă. Un Sadoveanu obosit se autopastişează prin identitatea de conţinut psihologic, prin lipsa de variaţie a temelor sociale şi a conflictelor morale, prin impresia de văzut altădată a situaţiilor în care se regăsesc aceiaşi oameni sub alte nume.

Drept e că d. Sadoveanu a încercat să-şi renoveze, în parte, modul de povestire. Impulsia nu-i aparţine organic, fiind datorită unui model livresc. Romanul *Oameni din lună,* cu figura centrală a lui Eudoxiu Bărbat, apoi *Zodia Cancerului,* cu tipul episodic al abatelui Coignard, travestit sub înfăţişarea lui Paul de Marenne, ne-au semnalat influenţa lui Anatole France. Dar d. Sadoveanu are o sensibilitate proprie, primitivă şi lirică, prea originală ca să-şi poată însuşi rafinamentul alexandrin al marelui ironist francez, sterilizat de erudiţie, echilibrat de aticism şi rafinat de civilizaţie. Evocatorul plutaşilor şi al ţărăncilor mistuite de pasiuni carnale fulgerătoare, rapsodul actelor nedeliberate şi poetul miracolelor naturii nu se poate interioriza ; de aceea exersează, dibuie şi îşi ucide un instrument propriu de expresie, înlocuindu-l cu o silnică frază de gazetar, cu stîngăcii nepermise şi o absenţă de instinct artistic surprinzătoare. Romanele sociale şi psihologice din ultima sa fază pun îngrijitor nu numai problema resurselor de creaţie ale d-lui Sadoveanu, dar şi pe aceea a limbii literare,

secătuite de seva ei nativă și fără posibilități de reînnoire. Sunt limite peste care cu greu se trece, și poetul *Țării de dincolo de negură* și al *Hanului Ancuții* nu poate păși direct în salon din lumea bălții și din aerul acru al cîrciumii eroice de la răscruce. De aceea niciodată un roman al său nu ne-a făcut penibila impresie de antologie minoră, disparată și deci nearmonizată din opera sa, ca *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*. Mediul social e luat din *Însemnările lui Neculai Manea* și *Floare ofilită* : provincia insalubră, asasină prin lipsă de orizont și fundal de ratare a individului. Peisagiul e rarefiat și cu reminiscențe din toate evocările sale de vechi și strălucit lirism. Personagiile sunt fantoșe colorate altfel, scoase din rafturile cu naftalină ale tuturor romanelor sale sociale. Boierul Lai Cantacuzino, dezadaptat cu resemnări reflexive, e alcătuit din Neculai Manea, din Eudoxiu Bărbat și din Filotti Buciumanu (din *Venea o moară*...), în aspectul lui de cuceritor, cu veleități de regenerare prin elementul feminin plebeu. Numai în ironia lui vetustă, în anemia instinctelor spre asfințit și a unui limbaj prețios (dar atît de convențional și fad !) este poleit cu un superficial lustru francian. Daria Mazu, în tragedia ei de romanțioasă condamnată să vegeteze în aerul sufocant al provinciei, e împletită din reminiscențele Tincăi din *Floare ofilită*, în finalul melodramatic al subitei dispariții e sora bună a Duduii Margareta, iar în ispita ce-o apropie brusc și refulat de Alexandru Mărcuș seamănă cu toate eroinele d-lui Sadoveanu, în latura lor pasională, după cum în procesul de educare, prin literatură și muzică, reeditează destinul Anității din *Venea o moară*..., intermediarelor între ea și Lai, Frosa, soția farmacistului Barboni și Aglae Argintaru fiind un succedaneu al cunoscutei M-me Arnold, sub paza căreia se civilizează fata morarului Chirilă. Harnicul, dar avarul pînă la sălbăticie Vasilică Mazu, subprefect și lipitoare din mica burghezie în ascensiune, se revede în oglinda fidelă a lui Ciornei tot din *Venea o moară*... Identificările tuturor personagiilor cu d. Sadoveanu însuși, romancier social, ne-ar duce la o statistică obositoare și în definitiv inutilă, de vreme ce și căpitanul Cataramă, și maiorul Ortac, și vizitiul Costache, și cîinele Sultan, și servitoarea Roza, și d-rul Barboni, și Amalia Mazu, soția lui Vasilică, și Alexandru Mărcuș (copie cu rol identic, în

drama de iubire a lui Ortac și a Dariei, după Costi, fiul lui Filotti-Buciumanu) și pitorești Moișe-Lazăr, evreul nătîng și hilar, ca și mătușa Anghelina împreună cu răzeșul aprig Matei Dumbravă — bunicii Dariei — dau cu toții năvală, ca roiurile de albine nediferențiate din stupii seci de miere ai romanelor cunoscute ale d-lui Mihail Sadoveanu. Numai spectrul de epileptic al lui Emil Mazu, izgonit de acasă, după ce fusese chinuit în bătăi pînă la sînge, spre a-i smulge moștenirea, vine din hrubele terifiante ale romanului-foileton, cu intenții melodramatice și răzbunări de comandă.

Incursiunile teoretice, fie directe, fie aparținînd *raisonneur*-ului Cantacuzin, atent analist al propriei dezadaptări, sunt bine știutele aversiuni ale d-lui Sadoveanu în contra mizeriei edilitare și administrative a micilor tîrguri, după cum disertațiile sociologice ale boierului Lai reiau tema eminesciană a „păturei superpuse" (pag. 43—46) și exprimă transparent specia de „poporanism reacționar" a scriitorului.

Am văzut cum *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* este totuși o senzațională carte de autoimitare. Dacă în roman nu se-ntîmplă nimic, în evoluția epică a d-lui Sadoveanu apare cea mai strigătoare deficiență de creație a sa. Mai rămîne să insistăm asupra decadenții expresiei sale literare. Afirmația e prea ușor de dovedit. O inestetică utilizare a neologismului, o frază fără contur artistic și un stil de ziarist provincial mărturisesc inaptitudinea d-lui Sadoveanu pentru romanul de analiză. Cîteva exemple, luate întîmplător (cartea e o continuă și enervantă ilustrație a defectelor formale amintite), vor fi de ajuns să atragă atenția marelui literat asupra inconvenientelor ultimei sale evoluții :

„Deși se simțea încă tînără (d-ra Argintar), *contabilitatea secretă a anilor ei se așeza către finele deceniului al treilea.*"

Sau, tot ea :

„Îl iubea (pe Lai) *și pentru că era prinț și pentru că era un bărbat plin de atenții în orele de intimitate*" (pag. 60).

Sau acest dialog, între un prinț moldovean și o soție de general, ca într-un roman în fascicole, unde conți și contese conversează artificial și cu o noblețe de gust plebeu :

„— După cît mi-ai mărturisit, ai simțit lipsa mea.

— Desigur.

— Am dreptul să nu te cred.
— Ai dreptul, Monna-Lisa" (pag. 63).

Sau platitudinea cu pretenţii exprimată, dar direct neliterară :

„Cu vorbe delicat împăciuitoare, Cantacuzin *puse înainte aceste explicaţii* şi dovedi că *ştie să citească în gîndurile şi intenţiile doamnei Argintar*" (pag. 66).

Iată caracterizarea de prezumţie franciană, în subtilitate moldo-valahă a Dariei :

„Se oprise (Lai) şi privea către *acel mic şi sumbru argument care stătea neclintit în fotoliu*" (pag. 105).

Sau reflexiile Dariei Mazu, făcute în stil de roman scos din teascurile d-lui Ignat Herz :

„Se întreba, în acelaşi timp, dacă poate găsi în sine o *explicaţie logică pentru a justifica atitudinea ei cu totul insolită faţă de cel care-i era tată după registrele stării civile*" (pag. 216).

Sau, în continuare de analiză şi de stil nefericit :

„În amintirile ei, *după ce rămase singură şi ascultă de trei ori* (număr fatidic !) *pendula însemnînd orele*, găsi o veche întîmplare, de pe cînd era copilă şi de pe cînd Mazu *îşi exercita asupra ei şi a fratelui ei drepturile legale*" (pag. 216).

Sau, în sfîrşit, acest comentariu de o subtilitate atît de — căutaţi singuri epitetul :

„Deodată domnul Lai fu muşcat dulce de inimă. *Un adverb mai potrivit nu avea ca să traducă impresia*" (pag. 223).

Fără exagerare, pildele de acest fel trec cu mult peste sută ; sunt pagini întregi unde desfigurarea expresiei literare, prin improprietate şi convenţional, prin banalitate şi gust îndoielnic, se răsfaţă cu o insistenţă melancolică.

Mă grăbesc să termin ; aş vrea să recitesc *Ţara de dincolo de negură* şi *Hanu-Ancuţii* pentru echilibrul gustului meu personal şi pentru necesarul omagiu datorit marelui poet Mihail Sadoveanu.

1933

MIHAIL SADOVEANU: „VIAŢA LUI ŞTEFAN CEL MARE" *

Seria de biografii romanţate ale marilor personalităţi naţionale, anunţată de Fundaţiile regale, începe cu *Viaţa lui Ştefan cel Mare* a d-lui M. Sadoveanu. Cînd în Apus genul a ajuns la istovire, noi abia ne gîndim a-l organiza mai temeinic, fiindcă afară de viaţa romanţată a lui Anton Pann, scrisă de d-nii Romulus Dianu şi Sergiu Dan, nu se poate vorbi de o contribuţie autohtonă în acest atît de exploatat domeniu.

Nu suntem dintre adversarii principiali ai biografiilor romanţate ; în primul rînd din simplul motiv că am citit unele admirabile, bineînţeles streine. Apoi curiozitatea istorică nu se poate satisface exclusiv din doctele studii de specialitate, unele atît de rebarbative şi pompoase. Suntem de părerea lui Schopenhauer, care acordă mai mult interes faptelor în aparenţă mărunte şi disparate din istorie, şi nu construcţiilor arbitrare ale raţiunii ştiinţifice. Oare nu este mai instructiv, mai viu şi mai etern inegalatul Saint-Simon, cu divulgările lui inepuizabile asupra secolului Regelui Soare, decît istoricii oficiali şi anoşti ? Iar geniul lui balzacian, care poate ofensa adevărul „obiectiv" al istoriei, creează un supraadevăr, acela al intuiţiei personale. E drept că orice biografie romanţată, oricît ar recurge la anecdotica timpului şi la memorialistica lui, evocînd trecutul, nu ajunge niciodată la senzaţia directă a vieţii ; totuşi, o tendinţă de

* Ed. Fundaţia „Regele Carol II".

a intra în intimitatea faptelor şi a eroilor, atît de specifică genului, îl apropie mai mult de viaţă decît orice ilustru şi masiv tratat, din care scoţi numai scheletul epocii şi mumia personagiilor. Taine, cînd a scris istoria Franţei, a vechiului şi noului regim, cu toată erudiţia lui impresionantă, ca artist fără prejudecăţi savante, s-a lăsat condus, în evocarea moravurilor şi a individualităţilor, de intuiţiile lui subiective. Taine a romanţat istoria, oricît şi-a impus să demonstreze, pe principii biologice, evoluţia unor fapte şi a unor idei. Aşadar, o frescă romanţată a istoriei naţionale, în exponenţii ei esenţiali, va fi binevenită. Dacă drama romantică, plină de trucuri scenice şi de tirade grandilocvente, a găsit o mină în subiectele istorice, de ce biografia n-ar relua, cu mai mulţi sorţi de izbîndă, figurile reprezentative ale trecutului nostru ? Biografia se va elibera de convenţionalismul romantic, ne va da informaţii şi poezie cu mijloace mult mai variate decît canoanele dramei patriotice, chiar cînd se va raporta la personagiile de mare prestigiu, crescîndu-le la înălţimea unor mituri, cum procedează unii biografi moderni, şi încă viaţa romanţată este de preferat melodramei istorice. Nu înţelegem grimasa unor critici cu prejudecata sublimului, acuzînd de mahalagism biografiile romanţate. Totul trebuie judecat cu nuanţă. Că sunt unele cărţi proaste şi insipide, care sub eticheta vieţii romanţate povestesc nimicuri şi simple picanterii, este prea adevărat ; dar operile slabe nu pot descalifica un gen, principial. Cum se fabrică romane, poezii, piese de teatru, se fabrică şi biografii romanţate ; acestea nu anulează însă pe cele serioase şi frumos scrise.

În veacul trecut istoricii noştri romantici nu s-au sfiit să scrie monografii evocative. Începînd cu Kogălniceanu, care proiectase un curs de istorie naţională, la Academia Mihăileană, şi care vedea istoria ca o viziune sublimă de fapte şi eroi, trecînd la *Istoria lui Mihai-vodă Viteazul* a lui Bălcescu, a cărui operă este un fel de roman patetic, şi sfîrşind cu *Ion-vodă cel Cumplit* al lui Hasdeu, care îngenunche şi se exaltă, paralel cu înfrîngerile şi biruinţele lui Ion Armanul, viaţa romanţată îşi schiţează primele încercări. Nu este vorba de genul contemporan, în accepţia lui integrală ; dar istoricii romantici, care au aliat ştiinţa şi poezia, sunt cei mai autentici precursori ai biografiei romanţate. Insuficienţa lor stă în grandilocvenţă şi patriotism prea exaltat. Într-un erou vedeau un semizeu, într-un popor şi o epocă o excepţie a istoriei. Corectată de un criticism mai ascuţit, ce este oare biografia romanţată decît reluarea, cu noi mijloace, a istoriei, văzută ca un ciclu romanesc ? Să nu uităm atîtea evocări poetice ale d-lui N. Iorga, romantic plin de intuiţii scăpărătoare, pe baza cărora a prezentat, între alţii, pe Mihai Viteazul şi pe Ştefan cel Mare. D. Iorga numai romane n-a scris, pe cît ştim ; dar a romanţat atît de des, în istoria sa, încît nu se poate să nu-l vedem scriind şi o modernă biografie romanţată a vreunui erou naţional.

Istoria română enumără atîţia domni cu o existenţă dramatică, atîtea figuri sumbre, grandioase sau joviale. O viaţă a lui Vlad Ţepeş, interpretat în clinica freudismului, ar fi o ispită pentru un contemporan ; o mitică evocare a lui Mircea cel Bătrîn, pe care Eminescu l-a găsit drept expresia tipică a eroismului român, ar fi o temă captivantă. O reluare a vieţii lui Ion-vodă cel Cumplit, fiindcă Hasdeu este ilizibil din cauza grandilocvenţii, este de dorit, iar biografia romanţată a lui vodă Cuza (nu cum a scris-o răposatul Vasile Pop) este una din cele mai pitoreşti evocări ce ar putea atrage atenţia unui scriitor. Nu vom face aci numărătoarea tuturor figurilor demne să treacă în fresca vieţilor romanţate ; istoria naţională este o carte permanent deschisă pentru sugestii nenumărate.

Am citit cartea d-lui Sadoveanu asupra vieţii lui Ştefan cel Mare, cu o legitimă curiozitate, la sfîrşit nesatisfăcută. Personagiul este impunător ; este, cu siguranţă, singurul geniu politic şi mare organizator din trecutul nostru, atît de frămîntat şi dezolant, prin lupte interne şi competiţiile de ambiţii vane. Suntem de acord cu d. Sadoveanu, şi cinstea priorităţii dată lui Ştefan, într-o serie de vieţi romanţate este un gest simbolic.

Ce-a izbutit să scoată din personalitatea marelui domn poetul naturii moldovene şi evocatorul trecutului eroic în atîtea romane istorice ? Cu părere de rău — aproape nimic. Fără căldură şi relief, cu o evocare ştearsă, într-un monoton stil cronicăresc şi o limbă inestetic formată din arhaisme şi neologisme nepotrivite, d. Sadoveanu ne povesteşte fapte abia prelucrate din cronicari, prezentînd, cu

facil misticism, pe Ştefan cel Mare ca pe un oarecare erou rural din inepuizabilele sale naraţiuni. Nici o intuiţie globală a personagiului, nici un nerv care să antreneze lectura nu străbat aceste pagini. D. Sadoveanu a voit să scrie o carte populară ; dar nu e nici măcar pitorească ; un fel de *Alixăndrie* pentru copii bătrîni sau o *Genovevă de Brabant* pentru semidocţi. Trebuie să se termine odată cu vulgarizarea în genul sarbedei *Poveşti a unei coroane de oţel*, scrisă oficial şi costeliv de Coşbuc. Acest început de serie, din ciclul biografiilor romanţate, pe care Fundaţiile regale le-au proiectat, este un pas în mîl. Încercarea d-lui Sadoveanu ne dezamăgeşte. Concepţia unor asemenea cărţi trebuie integral modernizată ; o copie palidă după cronicari nu este de nici un folos. Ştefan cel Mare este, pentru timpul său, un european ; acest „atlet al creştinătăţii" a servit, aci, la confluenţa Orientului cu Occidentul, cauza civilizaţiei, în contra barbariei. Omul politic a fost de o dibăcie neîntrecută, strategul şi marele căpitan de oaste au fost o emanaţie a geniului, diplomatul a fost aproape fără greş, organizatorul intern şi creatorul de cultură (cît se putea în acea vreme şi în condiţiile ţării) au fost de prim plan. Adăugaţi la aceste feţe, care reprezintă o mare sinteză de însuşiri (cea mai completă din tot trecutul nostru istoric), şi o excepţională fiziologie, de o vitalitate erotică şi de o putere de muncă rară, şi abia obţinem schema personalităţii lui Ştefan cel Mare.

D. Sadoveanu n-a pătruns structura eroului şi s-a mărginit la o anecdotică istorică fără relief. A scris astfel o carte care trece pe lîngă personagiu, fără să-i înalţe structura morală şi să-i explice resorturile. Era nevoie de un psiholog şi de o ideologie. Însuşiri tot atît de streine de d. Sadoveanu, care a evocat, cu mare talent, natura, dar n-a pătruns în sufletul omenesc niciodată.

Un simplu învăţămînt : biografiile romanţate să fie cu mult discernămînt comandate scriitorilor noştri. A ghici pe cel potrivit este lucrul cel mai delicat. Altfel, o iniţiativă frumoasă va rata, fără dubiu.

1934

MIHAIL SADOVEANU:
„CAZUL EUGENIŢEI COSTEA"
(roman) *

Cea mai parţială şi mai incompletă şi uneori falsă perspectivă o avem despre scriitorii contemporani ; nu atît despre aceia care se formează sub ochii noştri, de la prima la cea mai recentă carte, şi a căror imagine, necontenit mişcătoare, este mai veridică, fiindcă o putem controla cu un sentiment foarte prezent. Mă gîndesc la acei contemporani pe care i-am înglobat în limitele şi caracteristicile comode ale unui curent literar. Cînd pronunţăm numele şi titlul unei opere a d-lui Mihail Sadoveanu le asociem, aproape mecanic, de sămănătorism şi credem că am emis o adîncă opinie critică. Dar d. Sadoveanu este el însuşi o epocă a scrisului nostru, este un peisagiu spiritual şi artistic mult mai complex, mai autonom decît ne poate lămuri o etichetă de istorie literară sau o biată calificaţie didactică. Sunt, în opera sa, zone perfect distincte, sunt intuiţii profund personale, sunt surprize care ţin de feţele multiple ale unei viziuni. Eroarea aplicată unui literat contemporan de o mare fecunditate (d. Sadoveanu este cel mai fecund prozator în viaţă) este de a-l judeca fără a-l mai reciti. Ne mulţumim să reluăm cîteva epitele de circulaţie obştească, şi astfel socotim că am rezolvat o caracterizare mai subtilă, repetînd laudele despre marele poet al naturii, marele romantic şi alte asemenea locuri comune. Dacă ne-am referi la romanul istoric, am vedea că între *Şoimii, Neamul Şoimăreştilor* şi *Ure-*

* Editura „Naţionala"-S. Ciornei.

muri de bejenie și între *Zodia Cancerului* și *Frații Jderi* sunt nu numai două epoci ale scriitorului, dar și două moduri deosebite de a intui trecutul. Liricul violent dinaintea războiului a făcut loc unui baladist, unui sociolog, în forme artistice desigur, adîncind planul contemplativ al evocării și limpezind — aș zice, clasicizînd într-un fel — inspirația unui romantism tineresc. Impresia că d. Sadoveanu se repetă este falsă, este o lene a minții noastre, care a renunțat la confruntarea maturității sale cu epoca începuturilor. Și, tot așa, romanul social de astăzi nu mai este romanul naturalist al epocei, cu *Însemnările lui Manea,* cu *Floare ofilită* sau *Duduia Margareta.* D. Sadoveanu desigur că nu este un modernist, și nici nu trebuie să fie. Dar de la *Oameni din lună* și pînă la *Cazul Eugeniței Costea* s-a schimbat ceva în atitudinea, în farmecul romanului său social. În vechile sale opere de acest gen era un procedeu de școală literară, o aplicare voită la metodele naturalismului, era un fel de silnicie a modei, impusă structurii sale. De fapt, d. Sadoveanu își sacrifica darurile lirice fără a le compensa cu observația ascuțită, lucidă a metodei naturaliste. Nu voi susține că a ajuns astăzi să dobîndească aceste antene ; nici nu intenționează, de altfel. Surpriza noului său roman social este de a privi cu o mentalitate patriarhală, cu un fel de umor luminos, sobru, o dramă iscată de condițiile vieții contemporane. Ingenuitatea de simțire echivalează cu un refuz politicos al rețetelor psihologismului modern în descifrarea „cazului" povestit. Analiza, care n-a fost niciodată instrumentul artei d-lui Sadoveanu, e înlocuită cu relatarea calmă, cu narațiunea meșteșugită, cu dramatismul faptelor înseși, și o poezie reținută, dar cu atît mai savuroasă, a tragicului, învăluie oameni și situații, prezidează, cu un rar simț al măsurii, pe cei buni, ca și pe cei răi. Nimic din aerul posomorît, din atmosfera de fatalism automat a „determinismului" naturalist. D. Sadoveanu filtrează un roman psihologic și social cu mai multe drame sumbre, printr-o simțire senină, echilibrată. Nu este o atitudine de sus, în prezentarea eroilor săi, care sunt umani, fără umbră de caricaturizare. Dar sentimentul fatalității capătă ceva din prospețimea izvorului spiritual, din lumina lui cristalină, aș zice ceva din natura lui. Ceea ce nu strică nimic din dramatismul, din logica faptelor și din schița precisă a tipurilor. Am citit romanul cu o curiozitate, cu o prezență a ritmului interior neștirbită. Impresia de noutate a unui subiect vechi de cînd lumea (e vorba de lumea modernă) mi-a rămas întreagă ; îmi dau seama că este ceva misterios, ca însăși viața, în talentul d-lui Sadoveanu, în rezonanțele vii ale sensibilității sale, față de tot ce este întîmplare omenească.

Aș cita ceva din acest roman, o scenă, un fapt, orice ; îmi dau seama că aș sfîșia o vraje, o atmosferă ; dar nu ezit să îndemn pe cetitor să mediteze mai îndelung asupra episodului sinuciderii lui Laurențiu Costea, tatăl Eugeniței (pag. 99—102) — episod atît de sobru în tragismul lui, atît de luminos și de proaspăt în aparenta lui banalitate umană. Iată de ce nu mi se pare un paradox a vorbi de un fel de clasicizare în scrisul maturității acestui mare scriitor contemporan.

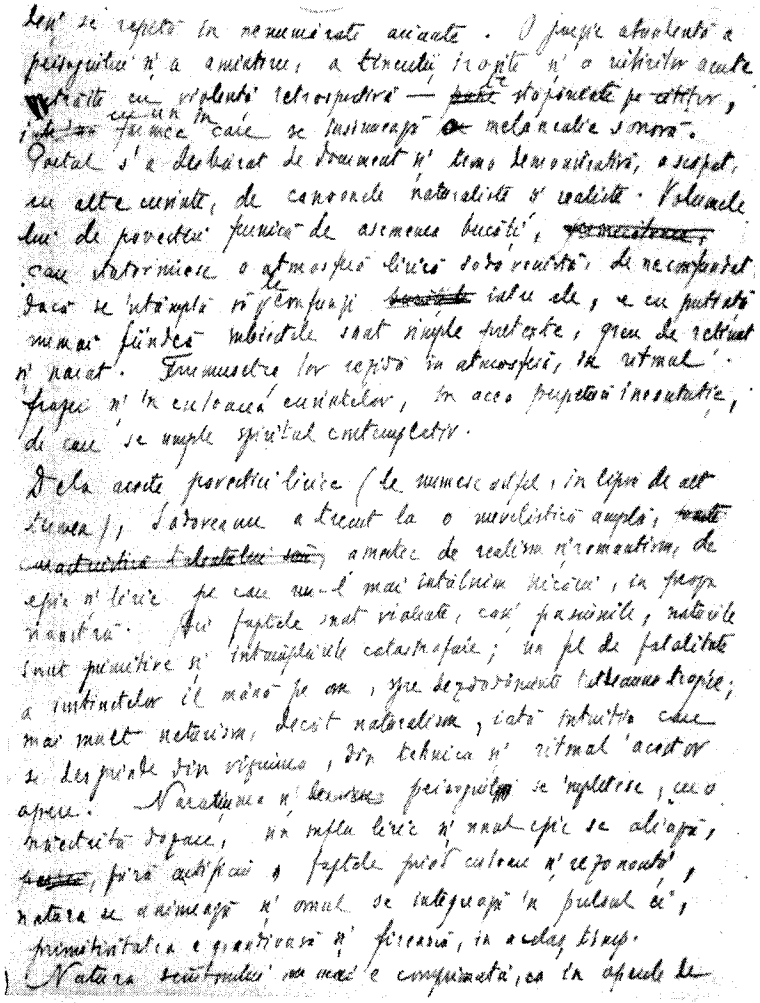
1937

FENOMENUL SADOVEANU

În literaturile apusene, a fi scriitor profesional este o funcţie spirituală firească ; scriitorul îşi are cel puţin o categorie de cititori asiguraţi cînd nu-şi are un cerc mai larg. Afară de asta, folosind o limbă de circulaţie europeană, cărţile lui se răspîndesc în mai multe ţări, dacă nu şi-n mai multe continente.

La noi, scriitorul profesional este încă o apariţie recentă ; regularitatea producţiei nu-i asigură existenţa materială, şi a tipări un volum sau mai multe pe an este o muncă destul de puţin răsplătită. Tipul cel mai reprezentativ al scriitorului profesional român este, cu siguranţă, M. Sadoveanu ; numărul volumelor i-a depăşit de mult numărul anilor. Şi, cu toate acestea, inspiraţia lui este un izvor nesecat ; ar putea fi comparat cu un Victor Hugo, cu un Balzac, cu un Zola. Natură excepţională, debitul producţiei lui se poate asemăna cu al unui fluviu ale cărei ape nu secătuiesc niciodată, necunoscînd perioade de secetă. Disciplina scrisului i-a intrat în sînge, şi nu ne putem închipui sezon literar fără apariţia cel puţin a unui volum al marelui prozator.

O orientare în opera lui este destul de dificilă pentru cititor, care nu ştie de unde să-nceapă şi unde să poposească ; povestitor abundent, evocator strălucit, poet de mare suflu, inspiraţia lui a îmbrăţişat atîtea aspecte ale vieţii naţionale ; viaţa ţăranului şi a tîrgoveţului, viaţa boierimii şi a figurilor caracteristice din trecutul nostru,



Manuscrisul autograf al articolului
[M. Sadoveanu la 65 de ani]

natura, sub toate înfăţişările ei (codrul, apele, şesurile), anotimpurile şi diferitele momente ale nopţii şi ale zilei, realitatea şi fantasticul, viaţa cotidiană şi viaţa eroică şi aventuroasă, pasiunile violente şi amintirile nostalgice, degradările şi înălţările omului, moravurile ancestrale şi cele de anumită epocă istorică, o anume blîndeţe şi idilă, ca şi întîmplările viforoase străbat paginile nenumărate ale cărţilor lui M. Sadoveanu.

Adolescentul şi omul matur află un aliment preţios în opera lui, cititorul fără pretenţie şi rafinatul îl pot gusta deopotrivă, fiindcă semnul scriitorului mare este de-a răzbate în toate straturile sociale, fiecare reţinînd şi apreciind ceea ce-i convine.

Se pot deosebi unele perioade distincte în scrisul lui M. Sadoveanu, care se înnoieşte, fiind totuşi identic cu sine, adică păstrînd totdeauna caracterul de fond şi de exprimare, care-l deosebeşte între ceilalţi scriitori naţionali.

Ajuns la o maturitate la care surprizele se succed neobosit, Sadoveanu a luat iniţiativa să-şi reediteze opera completă, însumînd într-o serie de volume masive creaţia lui din tinereţe şi pînă la zi ; pînă acum au apărut trei tomuri de *Opere,* în Editura Fundaţiilor regale, din această proiectată ediţie definitivă. Le-am recitit, pe măsura apariţiei, şi-am regăsit aceeaşi prospeţime, aceeaşi încîntare pe care le-am simţit, cu ani în urmă, cînd Sadoveanu era o lectură nelipsită a tineretului.

Nu este momentul acuma să facem o selecţie între operele lui, pînă nu se va împlini ciclul reeditărilor ; un scriitor, oricît de mare ar fi, nu poate să fie egal cu sine însuşi, într-o producţie abundentă şi marcată de fireştile suişuri şi coborîşuri ale carierii literare ; de aceea, cred că cel mai bun mijloc de a înţelege şi iubi opera lui Sadoveanu este să-l citim în totalitatea scrierilor lui.

Timpul va statornici o ierarhie între ele şi va scoate la iveală culmile, ca acele insule fermecătoare care se ivesc din adîncul apelor, rămînînd punte de sprijin şi chemări îmbietoare pentru ochiul nostru. Pînă atunci, e bine să-l urmărim în toate creaţiile, de la cele mai modeste, ale tinereţii, pînă la cele mai ample şi strălucitoare, ale maturităţii. Dar în cariera prodigioasă a unui scriitor de vigoarea şi abundenţa marelui nostru prozator, surprizele sunt

nebănuite ; citească cineva puternica evocare din *Bordeenii*, de pildă, şi nu-şi va da seama că este o operă a unui poet al naturii şi al misterului ei înfricoşător, dintr-o perioadă a tinereţii ; operele ce par minore ale unui mare literat nu sunt altceva decît simple etape, verigi de legătură între un moment şi altul din splendida lui carieră. În căutarea realizărilor de primă importanţă, un scriitor de resurse bogate întrupează şi cu mijloace mai simple, mai puţine, mesagiul cu care l-a înzestrat Dumnezeu ; inegalitatea este o condiţie a geniului, căci numai creatorii modeşti şi sterili izbutesc să fie perfecţi în cîteva opere, care le vor perpetua amintirea.

Memoria scriitorului de vocaţie se păstrează intactă, prin totalitatea operelor lui, pe care, ca un şuvoi, le tîrăşte după sine. Posteritatea, care e mai avară, va avea grije să selecteze, să puie o ordine între valori şi să reţină, dintr-un raft impunător, cîteva opere, impunătoare la rîndul lor.

Fenomenul Sadoveanu, desfăşurat sub ochii noştri, e bine să ne stăpînească cu toată masivitatea lui ; unui scriitor profesionist publicul cititor îi datoreşte statornicia şi acea tenace simpatie, care stabileşte un misterios fluid între producătorul şi consumatorul de literatură ; spiritul îşi are şi el legile lui inflexibile.

1943

[SADOVEANU ÎN EDIŢIE DEFINITIVĂ]

S-a spus : criticul e un om care ştie să citească ; s-ar putea spune : criticul e un om care ştie, mai ales, *să recitească*. Critica însă, cînd e vorba de mari scriitori, vechi sau noi, este mai utilă cînd recitеşte ; critica la zi, urmărind un scriitor fecund, excepţional, a cărui operă se desfăşoară pe spaţii impresionante, capătă un fel de automatism, de o deprindere care, cu vremea, se răsfrînge şi asupra cititorului. Un scriitor e prins într-o formulă sau în mai multe, care circulă prin foiletoane, prin istorii literare, prin manuale. Formula simplifică şi fixează, dar mai mult simplifică şi împuţinează viaţa operelor ; dacă ar fi vorba să reducem pe scriitori la cîteva formule, n-ar mai fi nevoie să-i citim şi să-i recitim, şi, logic, n-ar mai fi nevoie nici de critic ; sau s-ar alcătui un fel de dicţionar critic în care am găsi scriitorii etichetaţi, într-o serie de formule sterpe, uscate. A mai spune astăzi că vasta operă a lui Mihail Sadoveanu aparţine sămănătorismului înseamnă a nu mai spune nimic ; ea aparţine, în bună parte, şi poporanismului ; pornind de la confluenţa realismului şi romantismului, creaţia sadoveniană a trecut pe lîngă simbolism şi modernism, în genere, dar şi-a săpat o albie proprie, s-a desprins din formulele de şcoală literară, s-a adîncit într-o natură intimă, peste care curentele au trecut fără s-o atingă, s-o altereze şi s-o deformeze ; ea s-a desfăşurat după legi personale, după etape şi realizări felurite.

Astăzi mai mult ca oricînd se poate vorbi de o istorie a evoluției și o structură a creației lui Sadoveanu ; scriitorul a imprimat o viziune și o tehnică prozei naționale, a afirmat un temperament și a adus un mod de contemplație a omului și a vieții neconfundabil cu nici un alt mod. Există un peisagiu, o istorie și chiar o preistorie, o emoție umană cu toate rezonanțele ei specifice și o înțelepciune a scriitorului Sadoveanu ; aș zice că există o mentalitate sadovenistă, răsfrîntă în atîtea imagini, pornind dintr-un focar, dintr-o vatră a sensibilității, din acel subconștient de unde orice creator autentic își deapănă inspirația scoțînd-o în lumina concretă a operelor.

Sadoveanu reprezintă un moment al civilizației noastre, văzută ca un mod particular de-a reacționa la forțele cosmice înconjurătoare, la alcătuirea socială și la constituția intimă a omului.

D-na Profira Sadoveanu și-a luat asupră-și sarcina de-a înfățișa, într-o ediție definitivă, masiva operă a ilustrului său părinte ; de curînd a apărut al patrulea volum în Editura Fundația „Regele Mihai I" ; cum criteriul de grupare al operelor este cu totul personal, se cuvine să insistăm asupră-i discutîndu-l mai de-aproape. Scriitorul și-a păstrat pentru sine dreptul indiscutabil al modificărilor formale ; o ediție definitivă, atît timp cît autorul este în viață, este susceptibilă de toate remanierile ; variantele minime sau esențiale sunt un drept de proprietate spirituală pe care nimeni și nimic nu-l poate îngrădi. Nu despre acest principiu recunoscut ne vom ocupa, așadar, ci de punctul de vedere al editoarei.

În primul rînd atragem atenția că nu vom întîlni în tomurile ediției definitive un Sadoveanu strict cronologic ; o operă este istoria unui spirit și oferă etapele unei arte ; ar fi criteriul cel mai organic de-a respecta cronologia interioară și exterioară, cînd este vorba de-o activitate atît de fecundă, așa cum este cazul scriitorului nostru ; firește, însă, că o operă masivă ca cea sadoveniană prezintă anume similitudini interne, anume înrudiri tematice și chiar simfonice în desfășurarea ei istorică ; întîlnim atîtea prefigurări, reluate și adîncite mai tîrziu, atîtea ramificații aparent tainice, revelatoare la o lectură atentă și cu intenția de-a

surprinde structura complexă a scriitorului ; o ediție definitivă se poate ocupa, în prefețele ei succesive, și de aceste probleme, care aparțin mai ales domeniului criticii ; le poate semnala, sugera și, dacă e cazul, le poate strînge într-un studiu documentat și adîncit, făcînd paralel cu editarea și operația propriu-zisă critică ; așa a procedat, ca să dăm un exemplu, regretatul Paul Zarifopol, cu ediția definitivă a operelor lui Caragiale. Prefețele lui, pe lîngă latura pur tehnică și istoric literară, conțin prețioase judecăți estetice.

Nu putem bănui dacă d-na Profira Sadoveanu intenționează să-și încoroneze greaua sarcină a editării complete a operii sadoveniene cu o monografie critică, în care să explice și semnificația ei artistică ; fapt sigur este că editoarea (cu asentimentul vădit al celui editat) și-a îngăduit să se abată de la criteriul strict cronologic, pe care-l păstrează totuși într-o succesiune de mari grupe, de perioade ale evoluției scrisului sadovenian ; dar să dăm cuvîntul chiar d-sale ; astfel, în *Cuvîntul înainte* al primului tom, ne avertizează :

„Urmînd dezvoltarea firească a scriitorului, opera poate fi împărțită în trei grupe mari.

Prima grupă ar cuprinde lucrările de tinerețe, apărute între anii 1904—1917 ; a doua grupă, opera de tranziție și consolidare dintre anii 1918—1928 ; și a treia, lucrările de maturitate, de la 1929 încoace.

Criteriul după care s-a orînduit acest ciclu de scrieri e înainte de toate cel artistic, ce vrea să înfățișeze lectorului un tot unitar, punînd la un loc lucrări înrudite prin aceeași idee animatoare și prin același climat sufletesc. S-a păstrat, firește, pe cît posibil, ordinea cronologică ; prea multă stricteță în această privință ar fi dat loc la volume în care materialul ar fi fost adunat ca din întîmplare și — apoi — cronologia precisă rămîne să fie opera criticilor care, cîndva, se vor apleca asupra celorași bucoavne."

Pornită pe această cale, editoarea va afirma în *Cuvîntul înainte* al celui de-al doilea volum că, „rupînd încă și mai îndrăzneț cronologia", a „sacrificat cronologia pentru criteriul artistic, fără nici o remușcare și din pricină că, în cazul de față, înșiruirea volumelor după data edi-

tării nu corespunde de fapt procesului de dezvoltare literară al lui Mihail Sadoveanu".

Renunțînd la cronologie, d-na Profira Sadoveanu este ispitită să caute, în memoria scriitorului, în mărturiile camarazilor lui literari, împrejurările cauzelor și incidentele din care au izvorît operele, astfel împletește biografia cu bibliografia, îndreptîndu-se spre un fel de prezentare genetică a cel puțin unora din bucăți ; prefața celui de-al treilea volum abundă în indicații genetice, care, în mod natural, sunt iscodite de la scriitor ; concluzia *Cuvîntului înainte* este lămuritoare : „Astfel, din amintiri, imagini fugitive, fantazii, emoții de-o clipă, întîmplări auzite de la alții ori trăite de autor, au ieșit aceste povestiri pe care cu greu le mai putem desface din elementele disparate din care au fost compuse. Și, cu toată silința de a da în vileag cu atîta indiscreție procesul de creație al lui Sadoveanu, aceste povestiri nu ni le mai putem închipui decît petrecute aievea. Mai mult : ne apar mai reale decît realitatea."

Cu alte cuvinte, cronologia sacrificată pentru critica genetică este și ea, pînă la urmă, sacrificată în fața creației artistice, care elaborează datele realității pe un nou plan, al artei, substituindu-i-se definitiv și anulînd-o.

Combinînd criteriul reducțiunilor succesive cu criteriul genetic, prefața volumului al patrulea însoțește romanele *Floare ofilită* și *Apa morților*.

Este cu neputință, într-o prezentare succintă, să indicăm măcar bogăția și varietatea celor peste 2000 de pagini, în care se cuprinde o mică parte numai din vasta operă a lui Mihail Sadoveanu, în curs de editare definitivă ; recitită la răstimpuri apreciabile, povestirile lui de tinerețe, dintre care unele ca și inedite, primele lui romane, unele bucăți de mare rezistență, pe care anii nu le-au zdruncinat, surpriza acelei excepționale evocări din *Bordeienii* părînd a fi o operă nouă, după atîta vreme — toate ne dau la un loc impresia unei naturi de scriitor de primă importanță. Vraja cuvîntului sadovenist este inepuizabilă, senzația de izvor nesecat te întovărășește necontenit, forța inspirației și misterul vieții cosmice și umane se-mpletesc, la tot pasul, schița fugară, povestirea adîncă, schema de roman și poemul în proză, melancolia și vigoarea, feeria și realismul au ceva din complexul germinativ al naturii. Nimic nu este neinteresant din materialul adunat cu pasiune și pietate, încadrat între date și explicații de d-na Profira Sadoveanu ; dacă criteriile sale de editare se amestecă și se contrazic sau fac eforturi să apropie, din spații sufletești prea depărtate, opere care sunt sau numai par înrudite în motivele lor intime, dacă cronologia interioară și cronologia strict istorică nu se clarifică și se pun totdeauna de acord, fiindcă lipsesc informațiile sau sunt incomplete, dacă taina genetică nu este și semnificativă, în lămurirea procesului de creație, ediția sa definitivă, efectuată sub ochii vigilenți ai scriitorului, are totuși o netăgăduită importanță ; ea ne îmbie, treptat-treptat, la recitirea integrală a vastei opere sadoveniene, ne împrospătează impresiile și judecățile asupră-i, ne familiarizează cu un univers primordial, în care omul, natura și societatea exprimă o viziune personală de o adîncă semnificație și ne pregătește spre studiul de sinteză care trebuie într-o zi să strîngă într-un mănunchi toate elementele viabile ale unei creațiuni excepționale.

Dacă istoria literară ne-a fixat pe Sadoveanu într-o anume epocă, încadrîndu-l într-o ideologie și o etapă a scrisului național, critica literară are datoria să vadă și în adînc, dincolo de limitele temporale, scoțînd la iveală frumusețile permanente ale unei opere care se valorifică prin ea însăși și sporește patrimoniul geniului românesc cu o nouă contribuție.

Opera lui Sadoveanu își așteaptă comentatorii în inima ei, acolo unde bate pulsul adevăratei creațiuni, peste epocă și contingențele din care a izvorît.

Inedit

[M. SADOVEANU LA 65 DE ANI]

La cei 65 de ani pe care Mihail Sadoveanu îi împlineşte, numărul volumelor tipărite întrece cu mult pe al anilor. Fecunditatea scriitorului s-a dovedit o vînă nesecată, ca acele izvoare subpămîntene, din care apele nu se-mpuţinează niciodată, ba chiar sporesc, pe măsură ce se consumă mai des.

Începuturile lui literare coincid cu afirmarea naturalismului şi realismului în proza europeană, iar la noi cu sămănătorismul şi poporanismul. Excepţionalul său talent s-a arătat înclinat spre viaţa celor umili şi necăjiţi, spre monotonia ei dezolantă şi cotidiană. Influenţa dezastruoasă, pe care mediul social o exercită asupra individului, anihilîndu-i voinţa pînă la depersonalizare, împingîndu-l în marginea vieţii, sau scoţîndu-l din ea, este tema care străbate multe din operele lui de tinereţe. Aşa-zişii eroi inadaptabili nu sunt, în realitate, decît fiinţe cu puţină energie sufletească, inapte să se scuture de apăsarea împrejurărilor : înlănţuiţi de mediu, vegetează şi se sting anonim, cînd nu se retrag într-o izolare în care se irosesc, ca în cuprinsul unor ziduri, unde nici o lumină dinafară nu străbate. Lungile povestiri *Ion Ursu* şi *Comoara Dorobanţului* demonstrează, cu prisosinţă, nefasta înrîurire a mediului în care individul se dezagregă fizic şi sufleteşte prin alcoolism.

În *Amintirile căprarului Gheorghiţă* se perindă, ca într-un film, toate umilinţele la care omul este supus în viaţa de cazarmă. Ritmul adormitor, mecanic al tîrgului, cu evenimentele lui meschine, dar şi cu ecoul lor disproporţionat, într-un suflet apatic, umple romanul *Floare ofilită.*

Înfundarea într-un tîrg şi-n mediocritatea lui a lui Neculai Manea exprimă aceeaşi implacabilă stăpînire a mediului asupra omului slab.

Asemenea opere reprezintă însă ceea ce aş numai faţa negativă a naturii sadoveniene ; sufletele simple, care se consumă vegetativ, nu-nfioară pe scriitor cu tragedia lor mută sau săracă în gesturi interioare ; ele se bucură numai de-o binevoitoare înregistrare, sugerînd o imagine ternă a existenţii.

Naturalismul şi realismul sunt, în perspectiva timpului şi-n perspectiva creaţiei lui Sadoveanu, coarde secundare ; ele vibrează cu sunete stinse. Singurătatea morală a unor modeşti eroi, cînd este expusă narativ, ia un aer documentar şi se sedimentează din fapte mărunte şi neexpresive.

Alteori, scriitorul porneşte de la o întîmplare veche, o amintire aproape uitată, un pretext abia ; subiectul este tangenţial şi incidental ; un moş, o babă, un pribeag povestesc ceva, dintr-un trecut îndepărtat, dar care se luminează dintr-odată de o fosforescenţă uimitoare. Evocarea cîntă în suflet, te învăluie şi te cucereşte, deşi se repetă în nenumărate variante. O poezie abundentă a peisagiului şi a amintirii, a tinereţii irosite şi a iubirilor acute, trăite cu violenţă retrospectivă, te stăpîneşte cu un farmec în care se insinuează o melancolie sonoră.

Poetul s-a dezbărat de document, şi tema demonstrativă a scăpat, cu alte cuvinte, de canoanele naturaliste şi realiste. Volumele lui de povestiri furnică de asemenea bucăţi, care statornicesc o atmosferă lirică sadovenistă de neconfundat ; dacă se-ntîmplă să le confuzi între ele, e cu putinţă numai fiindcă subiectele sunt simple pretexte, greu de reţinut şi narat. Frumuseţea lor rezidă în atmosferă, în ritmul frazei şi în culoarea cuvintelor, în acea perpetuă incantaţie, de care se umple spiritul contemplativ.

De la aceste povestiri lirice (le numesc astfel, în lipsă de alt termen), Sadoveanu a trecut la o nuvelistică amplă, amestec de realism şi romantism, de epic şi liric, pe care nu-l mai întîlnim nicăieri în proza noastră. Aci faptele sunt violente, ca şi pasiunile, naturile sunt primitive şi întîmplările catastrofale ; un fel de fatalitate a instinctelor

îl mînă pe om spre deznodăminte totdeauna tragice, mai mult naturism decît naturalism, iată intuiția care se desprinde din viziunea, din tehnica și ritmul acestor opere. Narațiunea și peisagiul se-mpletesc cu o măiestrită dozare, un suflu liric și unul epic se aliază fără artificiu, faptele prind culoare și rezonanță, natura se animează și omul se integrează-n pulsul ei, primitivitatea e grandioasă și firească în același timp.

Natura scriitorului nu mai e comprimată, ca în operele de școală literară, naturalistă și realistă. Ca să mă folosesc de-o analogie, fără să fie vorba a indica vreo influență, în aceste nuvele Sadoveanu apare un temperament d'annunzzian. Un d'Annunzzio care n-a trecut prin Renaștere și estetism, care nu s-a depărtat de sursele originare ale vieții și nu și-a cerebralizat erotismul.

Citez din lotul acestor mari povestiri *Haia Sanis* și *Păcat boieresc, Bulboana lui Vălinaș* și *Tu n-ai iubit, Hoțul* și *Rătăcirea lui cuconu Toderaș,* bucăți de antologie, din care se desprinde un mare meșteșug al compunerii, emoție adîncă, lirizată uneori mai puternic, alteori mai atenuat, și un violent sentiment al fatalității. Din vraful de volume și povestiri, Sadoveanu trebuie mereu descoperit în ceea ce are mai autentic, mai împlinit și mai rezistent. Într-un fel, scriitorii de-o excepțională abundență se nedreptățesc, fiindcă par uneori că stau pe loc sau chiar regresează, acumulînd operă peste operă ; un cititor luminat se-ntoarce necontenit la cele citite altădată, compară și selecționează, trecînd pe primul plan floarea creațiunii, dintr-o abundență care niciodată nu poate fi egală. Numai geniul își poate îngădui să dea la iveală opere schițate alături de mari realizări. Un scriitor de prim plan nu se judecă volum cu volum, ci perioadă cu perioadă, etapă cu etapă, ca pînă la urmă să-i îmbrățișăm, într-o vedere de ansamblu, toată producțiunea. Talentul de puține resurse sau mediocritatea se regăsesc dintr-odată ; marile temperamente literare sunt generoase și nu se neliniștesc, dacă au dat la lumină o operă secundară ; ele se caută, pînă cînd izbutesc, ca natura însăși, care încearcă, strică și revine, fără să obosească, realizîndu-se excepțional, cînd se exprimă cu plenitudinea forțelor ei.

Critica s-a istovit în elogii asupra poetului naturii, care evocă, într-o paletă bogată, balta și muntele, anotimpurile, momentele zilei și ale nopții ; imaginea unui Sadoveanu descriptiv este prea uniformă ca să cuprindă sensul mai adînc al viziunii lui. Naturalismul prin care intuiește omul și pasiunile lui — erotismul, beția, vînatul, pescuitul și instinctul războinic — este fondul primordial, care dă amploare și perspectivă unei opere în care se revelă un univers primitiv, arhaic și geologic.

Din contemplarea tainei pădurilor și a lumii bălților, cu vietățile lor aeriene și acvatice, dintr-un nesfîrșit dialog cu impulsiile germinative ale naturii naște un lirism de semnificație cosmică, o meditație la sursele pure ale vieții, dincolo de granițele civilizației.

Pe măsura maturizării, Mihail Sadoveanu s-a depărtat de contemporaneitate și s-a îndreptat spre un timp și peisagiu mitologic, spre o existență idilică a umanității, văzută într-o nemișcată tradiție.

După seria de romane istorice tinerești, *Șoimii, Neamul Șoimăreștilor* și *Uremuri de bejenie,* unde eroismul se petrece într-o istoricitate ce se poate fixa în marginea unui document și cu eroi tipici, după canoanele genului, în *Zodia Cancerului* și în *Frații Jderi,* istoria este un pretext, spre a creea o imagine subiectivă a trecutului. În vremea Ducăi-vodă sălbătecia naturii și specificitatea moravurilor se arată privirii uimite a abatelui de Marenne, călător strein prin Moldova, iar în epoca lui Ștefan cel Mare, belșugul, seceta, pornirea amoroasă și capacitatea gastronomică sunt de dimensiuni cosmice, într-o lume în care însăși figura domnitorului pare fabuloasă.

Nu mai vorbim de acel roman al mentalității preistorice a țăranului de munte, *Baltagul,* cu migrațiunea stabilită de anotimpuri, cu aversiunea omului față de viața civilizată și de toate complicațiile ei procedurale, cu mersul lent, dar sigur al instinctului care nu înșală, așa cum n-a înșelat-o pe Victoria Lipan, pornită în căutarea soțului ucis de tîlhari și izbutind să-i descopere și să se răzbune, cu un simț al dreptății peste pravile, dar nealterat, tocmai fiindcă e sădit în obiceiul pămîntului, multisecular. Un sentiment baladic, ca și în *Uvar,* este fundamentul pe care se fixează

faptele şi oamenii, împinşi într-o serie de peripeţii senzaţionale, într-o lume încremenită de tradiţii nezdruncinate.

Cînd, după aproape 50 de ani de activitate literară, Mihail Sadoveanu a început să-şi adune întreaga operă într-o ediţie definitivă, din care-au apărut abia patru mari volume, o nouă lectură naşte o rară senzaţie de prospeţime şi îndeamnă la atîtea observaţii şi sugestii, încît este cu neputinţă să le consemnăm cît de fugar, pe toate, într-o repede ochire ocazională ; descoperi atîtea feţe ale îmbelşugatei lui cariere artistice, stabileşti atîtea filiaţii şi paralelisme şi îţi dai seama de cîte prefigurări există, în bucăţile de tinereţe, raportate la cele ale maturităţii. Iată un singur exemplu : *Mormîntul unui copil,* roman condensat, care prefigurează, ca tehnică, romanul de mai anii trecuţi, *Cazul Eugeniţei Costea,* cu drama principală împinsă în ceaţă, într-un plan de mister ; şi ce prefigurare, de asemeni, prin copil, a *Dumbrăvii minunate,* cu atmosfera de basm, de naivitate, de experienţă prematură a vieţii şi de candoare treptat violentată de realitatea brutală.

Şi iarăşi, în bucăţi ca *Lupul, Luna* şi *Un cîine,* pe care unii nu le-au citit niciodată sau le-au uitat de mult, se afirmă un umor limpede, prin care mediul eroilor lui Gîrleanu este blînd ironizat, ca o desprindere de duioşia lăcrimoasă şi monotonă a prozei sămănătoriste. Dar nu ! Într-un sfert de oră e prea cutezător să facem ocolul unei opere de-o viaţă ; ritmul lui trebuie să coincidă cu ritmul larg al unei monografii ; la 65 de ani şi la o creaţiune masivă, abundenţă, ea se impune cu urgenţă şi temeinicie, îmbinînd totodată lucid şi entuziast studiul cu omagiul.

Inedit

C. SANDU-ALDEA: „ÎN URMA PLUGULUI" (ediţia III-a)

În momentul acesta, cînd procesul literar al sămănătorismului se lichidează grăbit, e o experienţă ispititoare, pentru critică, a revizui o operă care, sub forma ediţiilor multiplicate, dovedeşte a-şi fi prelungit ecoul mai departe de atmosfera sufletească din care s-a rupt. O facem cu atît mai mult cu cît noi credem că există un element de artă durabil, peste formula de curent literar ; o judecată estetică se încheagă astfel mai sigur după ce s-au risipit toate acele impalpabile elemente gregare ce creşteau importanţa momentană a unei opere.

Sămănătorismul istoriceşte a fost fatal : conturează o etapă de evoluţie a spiritului naţional ; fiind o mişcare spontană, legitimitatea lui intră în normele de explicare ale determinismului social. Acum, cînd elanul colectiv al celor grupaţi în jurul doctrinei s-a istovit, putem culege mai cert roadele pur literare. Eroarea sămănătoriştilor minori constă însă în a persista într-o formulă lipsită de viabilitatea coeziunii de curent, într-un moment cînd directivele literare trăiesc din realitatea atîtor probleme. Întîrziaţii ostentativi ai unui curent sunt mai totdeauna scriitori de speţă inferioară ; de aceea, noi înşine vom reacţiona în contra Teleajenilor, Lascarovilor sau Dongorozilor, care-şi oblăduiesc insuficienţa artistică sub carapacea formulelor literare, făcînd apel la tradiţie şi la clasicism, noţiuni ce nu devin viabile decît atunci cînd închid o vibraţie de personală viziune creatoare.

Utilizarea unui anume material artistic nu conferă nici o valoare estetică ; predilecţia pentru teme clasice sau moderniste n-a însemnat niciodată talent, sau lipsa lui. Numai mijloacele de realizare îl evidenţiază. De aceea dogmatismul teoretic — mai ales al criticilor — e o gravă eroare de perspectivă în interiorul vastei noţiuni estetice.

Am recitit nuvelele d-lui Sandu cu acelaşi viu interes ce emană din iradierea talentului ; rămîne numai să-i specificăm atributele : d. Sandu ştie să povestească cu sobrietate şi incisivă selecţiune a faptelor ; posedă apoi un simţ accentuat al descrierii, fără a-şi face din ea principiul de existenţă artistică. Limitele sale se întind însă pînă la hotarul nuvelei psihologice, pe care totuşi o abordează, în *Fără noroc,* cu o apreciabilă izbîndă, în conturarea interioară a personagiilor şi în arta de a înnoda succesiunea dramatică a unei acţiuni ; e o excepţie aceasta, căci *În urma plugului* configurează o fizionomie artistică bine determinată, prin caracterele comune asociate în procedeele povestirei romantice ; *Sima Baltag, Murgu* şi *Niţă Mîndrea* îl situează pe d. Sandu în atmosfera unitară a sămănătorismului, în tovărăşia d-lui Sadoveanu ; amîndoi evidenţiază aceeaşi viziune romantică a vieţii, rezumată la forţele ei primare, elementar crescute. Sămănătoriştii văd viaţa exterior : d. Sadoveanu a zugrăvit-o în instinctele ei rudimentare şi în aspectul bogat descriptiv al naturii ; d. Sandu are viziunea energiei fizice, a gesturilor plastice, care subliniază un sentiment dominant, fără a-l agrega în acel proces de descindere în interior, caracteristic analistului. Ca orice atitudine romantică, sămănătorismul e liric, fiindcă scriitorul participă la proiectarea mărită, peste proporţiile realului, a obiectului pe care-l zugrăveşte.

Atitudinea e identică, chiar cînd se străvede prin mijloace variate : d. Sadoveanu incendiază natura fizică cu flăcările eului său, în exaltări de imn, d. Sandu exaltează natura umană în energia ei elementară ; Sima Baltag, acest ucigaş din contrarierea bucuriei fizice de viaţă, mort printr-un accident brutal, fără o motivare lăuntrică, Niţă Mîndrea, un tip mai integrat în realitate, dar stăpînit de instinctul dominaţiei materiale, Iorgu Măciucă, omorîtorul celor doi hoţi de cai, care-şi povesteşte cu voluptate isprăvile sîngeroase, circumscriu talentul d-lui Sandu la povestirea romantică.

După 20 de ani de la apariţie, nuvelele din *În urma plugului* au reuşit să ne păstreze intact un veritabil talent de povestitor concis, cuceritor în simplitatea mijloacelor întrebuinţate.

1926

C. SANDU-ALDEA

NECROLOG

Figura literară a lui C. Sandu-Aldea trăia în umbra trecutului şi din producţia sa puţin numeroasă, curmată la aceleaşi preocupări prin care a-nceput ; activitatea lui cade exclusiv în ogorul sămănătorist ; a fost un pion în lanţul compact al unui curent ; scos brusc la suprafaţă de valul puternic al inundaţiei de entuziasm liric ce a dominat toată mişcarea, o dată cu liniştirea mareelor agitate, C. Sandu-Aldea şi-a stratificat uşor şi de la sine contribuţia literară.

Alături şi pe urmele lui Sadoveanu, învăluit de proporţiile celui ce sintetizează esenţa sămănătorismului, Sandu-Aldea s-a mulţumit să povestească şi să picteze ; romantic şi liric, s-a închis în orizontul vieţii rurale, primitive, descoperită egal în om şi natură... Lirismul lui nu e o incendiere sau o revărsare recrudescentă de culoare, nici un imn, în care firea vorbeşte asemeni unei fiinţe înviate de închipuire ; lirismul şi romantismul lui Sandu se rezumă într-o spontană atitudine de simpatie pentru forţa umană nudă, proiectată-n limitele peisagiului ; el povesteşte simplu, cu sobrietate şi vigoare ; faptele sunt înfăţişate în înlănţuirea lor mai mult exterioară ; rareori jocul interior îşi profilează liniile pe fondul anecdotei ; astfel, genul în care Sandu-Aldea se simte în largul său nu e atît nuvela sau schiţa, ci povestirea romantică ; încercarea lui de roman se rezolvă tot în cuprinsul acestor note, respirînd un tendenţionism ce refuză calităţi de construcţie epică.

Real talent de povestitor, Sandu-Aldea se diferenţiază de ceilalţi scriitori sămănătorişti prin predilecţia pentru poezia bălţii dunărene. Singurătatea calmă sau înfiorătoare, fiorul pămîntului reavăn şi susurul vieţii furnicînd multiplu în preajma apelor şi în ascunzişul stufului şi-au găsit în Sandu un cîntăreţ înţelegător ; de asemeni cîmpia, cu farmecul monoton al Bărăganului, sau poate în paginile lui smălţate de peisagii de o sobră originalitate.

Proza lui Sandu-Aldea îşi trage sucul din seva tare a pămîntului autohton ; în ea se zbate o iubire caldă, aproape fizică, pentru solul natal, fertil în germinaţia lui primitivă, mîngîietor prin jocul metalic al undelor danubiene şi prin nostalgia pe care zarea toridă a nesfîrşitului şes o încheagă şi o distramă cu amăgiri de fata morgana.

Peste mormîntul lui proaspăt săpat în sînul pămîntului pe care l-a preamărit, păsările îşi tremură trilul, iar lumina crudă a începutului de primăvară îşi plouă fîşiile, o dată cu lacrimile noastre.

1927

VATES BEATUS

D. H. Sanielevici a scos un volum de *Noi probleme*, literare, politice şi sociale. Nici nu se putea altfel ; d-sa găseşte inextricabile relaţiuni între o operă şi brahicefalia scriitorului ; între aceasta şi intenţiile cutărui partid ; între un fenomen politic şi o poezie sau o nuvelă, între nuvelă şi maxilarele autorului, între capacitatea lui gastronomică şi caracterele şcoalei literare din care face parte. D. Sanielevici e neobosit, descoperirile sale se succed cu uimitoare repeziciune, totuşi ne îngăduie să ne extaziem în faţa fiecăreia cu aceeaşi proaspătă bucurie. Nu demult, ne-a orbit cu săgeţile sale strălucitoare, clamînd să-l audă întreg universul că Panait Istrati e cel mai mare scriitor român. Închis în cetăţuia reveriilor antropologice, şi-a făcut un piedestal din grandilocvenţă şi neştirbita încredere în perfecta certitudine ştiinţifică a uriaşului său Eu.

Dar ochiul său ager nu poate să adoarmă ; cînd ritualul antropologic nu-i mai dă nici o satisfacţie, se adresează teoriilor sale estetice, formula clasicismului de fier e colacul său salvator, căci d. Sanielevici nu e numai un pedestru spirit ştiinţific, ce clasează fosile literare şi prepară mumii estetice ; d. Sanielevici e un vizionar : a prezis acum douăzeci de ani un „realism clasic", amenajat, prin evoluţie, în clasicismul de fier. Izvorul acestui mare curent mocnea în onesta literatură ardeleană a timpului ; se întrezărea în schiţele d-lui Brătescu-Voineşti, pe care acum d. Sanielevici îl repudiază, considerîndu-l un autor de dulcegării burgheze pentru revistele de familie ; crescuse în proporţii respectabile în proza d-lui Agîrbiceanu şi, sărind graniţa, vuia în torente în opera lui Romain Rolland, dar, iluzie a perfecţiunii intangibile, nici autorul lui *Jean Cristophe* n-a satisfăcut vigoarea mesianică a d-lui Sanielevici ; a apărut, în sfîrşit, d. Panait Istrati : ceea ce a căutat douăzeci de ani criticul s-a realizat acum ; ceea ce găsim noi acum în elanul criticului se întrevedea de acum douăzeci de ani.

D. Sanielevici e un profet excepţional şi fericit excepţional, fiindcă tot ce a prezis s-a coborît în realitate ; literatura modernă răsună de armonia metalică a sulițelor clasicismului de fier, fericit fiindcă profeţiile sale au prins fiinţă pe însuşi ingratul pămînt al spinosului apostolat ; adevărurile comune sunt platitudini ce închid o falsă experienţă ; d. Sanielevici n-a strigat în deşert !

Astăzi încheie, se pare, capetele circuitului descoperirilor sale ; după două decenii îşi smulge singur, avid, roadele activităţii ; după pigment şi raportul lui cu romantismul, după digestie şi efectul ei asupra pesimismului, după brahi şi dolicocefalie, după Romain Rolland şi Panait Istrati — iată, în sfîrşit, şi un mare reprezentant al clasicismului de fier, autohton, în personalitatea literară a d-lui Agîrbiceanu.

E drept că şi acesta e încă un diletant — „dar aşa cum este opera sa stă, în literatura noastră actuală, pe planul întîi ; iar prin sinceritatea simţirii sale şi prin noblețea sa morală, Agîrbiceanu întrece pe toţi ceilalţi scriitori de astăzi".

Căci, desigur, literatura e o anexă a eticei şi a sociologiei ; scriitorii sunt descoperitori de elixiruri. D. Agîrbiceanu, care e un scriitor onest, are, în opera sa, un pronunţat caracter etic ; personagiile luate din tînăra burghezie ardeleană respiră acel echilibru de care d. Sanielevici dă necontenit dovadă ; fericite stigmate în graţiile clasicismului de fier, acestea s-au încrustat în filele nuvelelor d-lui Agîrbiceanu.

Scriitorul nu e vinovat de pătimaşa adopţiune a criticului ; poate nu e ultima sa descoperire. Exuberanţa clasicismului de fier poate nu şi-a istovit destinele ; profeţii,

cînd își realizează viziunile, sunt încă plini de perspective surprinzătoare ; noi înșine tremurăm de teama unor catastrofe și suspectăm, anticipat, pe răuvoitorii care ar îndrăzni să clatine legănarea uriașe, beată, a satisfăcutului profet ; căci sunt primejdii la care antropologia, știință perversă, l-ar putea expune chiar pe nepreţuitul ei maestru, d. Sanielevici ; ne îngrozim la gîndul că, într-o zi, cineva, după meșteșugite combinații, după invocări fatidice și asociații complexe, ne-ar sugera ideea că d. Sanielevici e desprins din coapsa stîngă a nemuritorului cavaler de la Mancha, sau exasperat că poeții sunt cînd dolicocefali, cînd brahicefali, ar ponegri neamul ales al criticilor, găsind, pe unii, microcefali ; și cel dintîi care ar suferi injustiția ar fi, netăgăduit, d. Sanielevici, care a pus la îndemîna profanilor instrumentul dificil al antropologiei.

Studiul d-lui H. Sanielevici asupra lui Panait Istrati [1] e un sistem general aplicat la un caz particular ; nu atît cazul Istrati e interesant, cel mai ales cazul Sanielevici.

Nu știm cine a spus că suprema datorie a omului e să aibă încredere în sine însuși ; cerința o îndeplinește covîrșitor d. Sanielevici. Continuînd pe Gherea, d-sa a aplicat la studiul literaturii concepția materialistă, adăogînd la factorul economic al celui dintîi și factorul de rasă, ca mobile ale curentelor literare și culturale în genere ; de aci convingerea de a fi dezlegat problema școalelor și genurilor literare pe cale sociologică. Răspîndindu-și ideile în cîteva volume, în liniștea beată a neproductivei noastre intelectualități, cade, din cînd în cînd, ca o bombă, cîte un articol al criticului — întregitor al concepției generale.

D. Sanielevici e un caz de romantism științific ; sub aparențele perfectei sale obiectivități se zbate un neînfrînat fond pasional. Cu un criteriu formal de antropologie, cu dozarea sîngelui — *ad libitum* — scriitorilor, spre a intra în formulele sale elastice și pripit generalizatoare, confundînd documentul social și psihologic cu opera de artă, d. Sanielevici a înjghebat un sistem de explicare a operelor, un fel de filozofie bio-sociologică a artei ; pornind de la biologismul lui Taine, căruia i-a altoit o mlădiță marxistă, ne-a

[1] *Clasicismul proletariatului.*

dat o sinteză de idei personale, deși foarte discutabile. În critica literară, sub aspect estetic, d. Sanielevici e un epigon, ca de altfel și maestrul său Gherea ; deși sistemul său e mai obiectiv decît tendenționismul unilateral al acestuia, totuși, cînd se coboară la aplicații individuale, pornirea streină de literatură țîșnește vehement. *Clasicismul proletariatului* e simptomatic din acest punct de vedere ; în timpul verii, în plină vacanță literară [1], ca acei subterani tribuni ai poporului, care pîndesc momentele de apatie spre a zgudui conștiința maselor printr-un manifest incendiar, d. Sanielevici a aruncat racheta sa critică. Dezmeticiți de lumina orbitoare, zvîrlită de verva sa pasională, egocentrică și colorată de vulgaritate, încercăm a-i privi mai de aproape ideile dezbrăcate de haina fîlfîitoare a egotismului.

D. Sanielevici susține următoarele : Istrati e cel mai mare prozator român ; el întrupează (ca *sumum* de expresie estetică) formula „clasicismului de fier", ce închide-n sine tendințele proletariatului ; Istrati, deși scriitor român, a fost selectat de proletariatul apusean — cu toate că mediul social din *Kyra Kyralina* e în cea mai mare parte oriental, iar personagiile, vagabonzi cu mai multe meserii, deci elemente în afara proletariatului calificat. D. Sanielevici e un temut logician ! Selectat de muncitorimea apuseană, prin simpatie de clasă, Istrati devine un instrument politic în mîinile sale, servindu-i să izbească în literatura lui Sadoveanu, ale cărei personagii sunt din burghezia rurală, și în contra lui Brătescu-Voinești, care, „adaptîndu-se perfect clasei noastre stăpînitoare, a devenit marele nostru scriitor".

Procedeul confuziei dintre literatură, morală și politică, agravat progresiv de la *Poporanismul reacționar* la studiul de față, vădește în d. Sanielevici un violent și vulgar, deși colorat, polemist, un critic lipsit de axă stabilă și un iluzoriu spirit științific.

Pornind de la datele brute ale operelor d-lui Sadoveanu, în celebrul său tablou sinoptic, d. Sanielevici a transpus o luptă politică pe terenul literar, dovedind o neînțelegere elementară a valorii estetice pe care o reprezintă puternicul nostru scriitor. Deși nu e vorba de realizarea ar-

[1] Studiul d-lui S. a apărut întîi în *Adevărul literar* din 31 august și 7 septembrie 1924.

tistică, ci de caracterul psihologic al personagiilor (indiferent sub raportul capacității de expresie), remarcăm totuși că învinuirea de *amoralitate* aruncată d-lui Sadoveanu e o contrafacere voită, eroii acestuia sunt mai morali decît ai lui Istrati, fiind naturali (ca o prelungire organică a firii), pe cînd cei din *Kyra Kyralina* sunt indiscutabil *amorali*, umanizați numai prin suferință.

D. Istrati nu ne aparține ; adoptînd limba franceză ca organ de expresie, s-a situat în această literatură. Chiar dacă *Oncle Anghel*, analizat de d. Sanielevici, își desfășoară faptele în mediu și cu personagii românești, acesta nu e un criteriu de a-l socoti scriitor național ; pe un atare temei am putea considera pe Flaubert scriitor cartaginez fiindcă a scris *Salammbô !*

Studiul d-lui Sanielevici mai cuprinde și un aspru rechizitoriu al literaturii române (inclusiv critica) de la Maiorescu pînă în zilele noastre ; și cum d-sa e un aprins temperament combativ, se războiește cu toată lumea ; dar cum tonul e prea ridicat, din autoritate cade-n megalomanie.

Cînd vorbește, d. Sanielevici e totdeauna hiperbolic ; și, cum nu uită să vorbească la persoana întîia, hiperbola încadrează iarăși personalitatea sa. Ai crede că un Mesia răzbunător bate la porțile rătăcitei noastre literaturi ; mîntuitorul criticei române a sosit în fine, după lungi așteptări, să ne pregătim umili cugetele ; mana adevărului a picat din cerul făgăduințelor : „Nimic mai greu decît a prețui după merit o operă de artă ; prietenia, spiritul de gașcă, interesul demagogic și chiar altele mai pămîntești pot turbura cîntarul. Afară de asta, gustul artistic e mai rar decît ne închipuim."

Cum d. Sanielevici e un egocentric, afirmațiile le putem lua ca o individuală justificare de atitudine.

Și, mai departe, inițiindu-ne în tainele gustului artistic : „Mă-ndoiesc de-l avea prea dezvoltat Maiorescu : a pus alături de Eminescu nume ce-au pierit în neant " [1].

[1] În treacăt, relevăm că Maiorescu citează în *Direcția nouă* nume de valoare *relativă*, încadrate în spiritul unei *directive* literare și nu absolut prețuite ; de altfel, el însuși în prefața *Criticelor* de la 1892, spune că operele citate la 1867, „relevate atunci ca singure posibile,

Prin ce a scris, Maiorescu nu dovedește lipsa gustului estetic ; dar n-am putea afirma că, prin ce scrie, d. Sanielevici ne dovedește contrarul.

Aceasta în privința criticii mai vechi ; cît despre cea nouă, nici atît ; toți sunt niște rătăciți :

„O dată cu apariția poporanismului (altădată susținut dîrz de d. Sanielevici, astăzi «*sa bête noire*») au început să mișune geniile (nici mai mult, nici mai puțin) ; d. Mehedinți a proclamat geniu pe Cerna ; d. Mihail Dragomirescu, pe Sorbul ; d. Lovinescu, pe Eftimiu și Ion Barbu, d. Stere descoperea în diletantul Goga un titan : o sinteză de Coșbuc și Eminescu."

În fața acestei dezorientări, adaugă cu tristețe : „În literatura română s-au cam încurcat limbile de vreo douăzeci de ani".

Exact cam de pe timpul de cînd a început a face critică d. Sanielevici !

Apoi, cu modestie dezinteresată și benignă : „Fac rău că mă încerc să stabilesc puțină ordine ?"

Acum înțelegem cine rămîne infailibil, ca un fel de papă al criticii române. Martir al unei imaginații hiperbolice, d. Sanielevici vine la timp să vegheze asupra destinelor literaturii noastre.

Dar ea iarăși ce e ? „Am numărat într-o seară literații pe care-i avem în acest moment consacrați de critica literară : una sută cincizeci. Se pune însă întrebarea : în toată literatura românească nu există nimic care să merite atenția streinătății ?" Și, ca un Faust al criticei noastre, adaugă : „Întrebarea mă chinuiește de vreo douăzeci de ani"...

Probabil că în timpul acesta d. Sanielevici s-a ocupat cu altceva decît cu literatura, sau a fost atît de absorbit în rezolvarea grandioasei probleme, încît timpul s-a scuturat deasupra capului său, ca o clipă fugară, reducîndu-se, ca-n basme, mileniul la un an, iar anul la o secundă ; de aceea e preocupat să explice cauze ce și-au produs de mult efectele. De ce literatura română, tradusă în limbi streine, a trecut nebăgată în seamă ?

nu mai pot avea astăzi această însemnare". Și mai clar : „Cercetarea noastră critică de acum 25 de ani rămîne dar ca un indicator pentru distanța străbătută pe calea evoluțiunii de progres".

„De ce ?" — se întreabă d. Sanielevici.

„Greu de răspuns" — adaugă profund.

Totuşi, ca un iniţiat, şopteşte miraculos : „Putem însă întrevedea pricinile". Şi, descoperind din nou America, d. Sanielevici ne dă motivele întrevăzute de meditaţia a „vreo douăzeci de ani"...

1) „Tradusă în altă limbă, poezia îşi pierde farmecul — lucru îndeobşte cunoscut."

Dar ca să dea o nuanţă de mister, de nou acestei profane păreri, se întreabă în parentez, ca pentru sine :

„Totuşi Lermontov, Puşkin, Petőfi etc. ?"

Apoi :

2) „Multe opere literare frămîntă probleme prea locale şi prea puţin general-omeneşti : aşa comediile lui Caragiale."

Şi, tot în parentez, ca o supranaturală ilustrare a teoriilor sale : „Simptomatic e faptul că singur *clasicul* (sublinierea aparţine d-lui S.) Slavici a fost tradus în biblioteca Reklam".

Ne oprim ; d. Sanielevici ne dă binevoitor o listă de opere selectate ce ar merita să păşească peste hotarele strîmte ale naţionalităţii.

Numai încă de la 1882, Maiorescu, în *Literatura română şi străinătatea*, a arătat cum producţii specific româneşti, de I. Negruzzi, Eminescu, Alecsandri, Slavici, Gane etc. au fost favorabil primite de critica germană. Acum de curînd, Creangă a fost tradus în englezeşte şi gustat cum poate nu ne aşteptam. Sadoveanu a fost bine primit de critica italiană, iar Caragiale era jucat pe scenele germane din Berlin încă înainte de război.

În virtutea afinităţii prin care gloriile mondiale se atrag, ne citează părerea d-lui Istrati, privitor la condiţiile *sine qua non* ale traducerii lui Eminescu într-o limbă streină, deşi d. Istrati a reuşit să-şi compromită gloria de literat francez polemizînd în româneşte la *Adevărul literar* — şi deşi a avut grija să ne dovedească a nu-l fi priceput pe Eminescu.

Dar să ascultăm, umili, opinia gemenă şi inedită :

„Dintre poeţi, Eminescu şi Coşbuc au dreptul să fie cu orice preţ impuşi străinătăţii, dar — vorba lui Istrati — opera lor cere să fie nu tradusă, ci recreată de artişti însemnaţi."

Iar celor 150 de pigmei literaţi români d-sa le dă sfatul, devenit lege, numai după ce a fost extras din opera lui Istrati : „În orice caz, scriitorii noştri n-ar greşi dacă şi-ar fixa deasupra mesei lor de lucru următoarea inscripţie : adu-ţi aminte că înainte de toate eşti om : naţiunea, clasa, profesiunea şi celelalte vin pe urmă".

Auzit-aţi voi, cei 150 de scriitori români anonimi, glasul profetic al Mesiei criticei noastre ?

1924—1927

SĂRMANUL KLOPȘTOCK: „FECIORUL LUI NENEA TACHE VAMEȘUL" *

Mahalaua din opera lui Caragiale, urmărită în tipuri comice de o incisivă construcție, a devenit simbolul de ridicul al unei categorii morale și intelectuale. Zugrăviți fără lirism sentimental, pitorescul de limbaj al eroilor caragialieni este expresia directă a indigenții și deformației lor sufletești. Luciditatea suverană a scriitorului n-a putut bănui substratul tragic al unei întregi pături sociale, amorfă în structura ei intimă și caricaturală prin excelență. Astfel, realismul des amintit al autorului *Momentelor*, incontestabil în punctul de plecare, s-a organizat pe axa subiectivă a satirei. Clasic în esență, Caragiale a prelucrat datele observației directe după un mecanism interior, care l-a dus la extracția tipică și abstractă a mahalagiului. Miticismul e o formulă psihologică sub care se poate ușor generaliza zona intelectuală și morală a diverselor lui personagii, emblemă multiplicată în tipare individuale a unei precise caricaturi umane.

Pe același material artistic, abia după două decenii am putut asista la o schimbare de viziune a scriitorilor, care au reluat teme și eroi din același strat social. D. Sorbul și George Mihail-Zamfirescu în teatru, d. C. Ardeleanu în roman, și însuși d. V. Demetrius în conglomeratele sale de pitoresc neprelucrat au văzut în mahala o potență de psihologie tragică.

* Editura „Națională"-S. Ciornei.

Cu literatura Sărmanului Klopștock, realismul suburbiei se răsfață cu un exces de pitoresc atît în descripție, cît și în portretura unui verism de o autenticitate de memorialist.

Amintirile băiatului lui Take Vameșul formează etapele unui jurnal sufletesc, cu geografia amănunțită a mahalalei bucureștene și a configurației ei morale, între 1879—1925, după cum notează însuși povestitorul. Copilăria și adolescența acestei prime fresce din viața lui străbate mediul de suburbie cu o insistență a topografiei, cu o acumulare de notații pitorești și de tipuri specifice pînă la saturare. Prin felul de narațiune fără compoziție, cu asociații nepregătite și cu puterea incontestabilă de a crea o atmosferă de regiune sufletească închisă, prin obiectivitatea de a fixa mentalități și obiceiuri, ca și prin firescul nedeformat al limbajului, Sărmanul Klopștock este echivalentul memorialistic al lui Creangă, în prezentarea suburbiei bucureștene.

Scrise la persoana întîi, amintirile Sărmanului Klopștock au farmecul autenticității și al unui lirism ponderat, între umor, satiră și regret, după un trecut destrămat în vreme și retrăit în memorie. De-a lungul paginilor străbatem istoria unui copil sărac și bolnăvicios, a unei familii împovărate și roasă de sărăcie, a unor locuri de o insanitate și murdărie aproape poetizate în trivialitatea lor naturală, prin care furnică o galerie de tipuri pitorești, evocate după o identificare în mare parte statistică, cînd în portrete mai largi, cînd în asocieri colective ce împînzesc o serie de tablouri. Dar acest caracter memorialist păstrează inconvenientele unei înregistrări prea încărcate, provocînd o monotonie de care a doua jumătate a cărții e copleșită. O selecție mai atentă și o simplificare mai susținută l-ar fi salvat pe Sărmanul Klopștock de balastul amănuntelor și de abundența obositoare a pitorescului.

Mahalaua trăiește însă cu miasmele ei otrăvitoare, cu materia ei putredă, cu trivialitatea ei, ca un focar de infecție permanentă, cu superstițiile și degradarea ei, acceptată cu un blazon tragic, cu interiorurile demodate și schiloade — ca o ființă colectivă, predestinată tuturor suferințelor. În evocarea atmosferei de suburbie, Sărmanul Klopștock filtrează un lirism al materiei dezagregate, cu aceeași intensitate ca și a nevrozei abtere din poezia lui Bacovia.

Înlănțuire de episoade, povestirea e variată de reacțiunile afective ale memorialistului, care reconstituie zburdălniciile și aventurile petrecute cu micile haimanale ale cartierului, evenimentele mai importante din viața de școlar sărac și zguduit de boală, ca și emoțiile în legătură cu obiceiurile tradiționale, prăznuite cu peripeții și bucurie naivă. Momente de lirism mai purificat, aceste evocări cad adesea în retorică pretențioasă și în sentimentalism fad, ca de pildă tribulațiile stilistice din jurul sorcovei : „Sorcova, lămîița copilăriei, purtînd în bobocii ei de foiță surprizele colindului, îndoielnice ca și viața ei de după icoană, jerba asta a iernei, înseilată pentru mormintele sărace, cu flori și cu parfumuri mincinoase, florile bizare ale unei primăveri sufocată în cleștarul sloiurilor, ofranda de hîrtie proastă, în boiaua căreia a înmuiat pensula ademenirii celor mulți și goi și neîndestulați — sorcova — care a așezat în sfertul unui veac de uitare de sine, de la geam la geam, de la prispă la prispă, de la băltoacă la băltoacă, aureola fadă a bunelor-vestiri, așteptate din fărămiturile de aramă ale gologanilor albăstriți de oxidul sărăciei, și care aduceau, pe o tipsie, avuțiile domnitorului, pe cealaltă, mîntuirea bisericii“ (pag. 104).

Cînd Sărmanul Klopștock literarizează, nefiind un stilist în sensul artistic, e artificial și chinuit și de aceea nepoetic. Savoarea expresiei sale stă în pitoresc și în realismul minuțios al mediului, cu tot excesul de notație de care uneori și aci e stăpînit. Pe cît de convențional e tonul de lirism ce vrea să fie elevat, pe atît de trăită apare intuiția dărăpănării materiale a peisagiului suburban și a lucrurilor : „Într-o curte îngustă și lungă, fără nici o noimă, plecînd din poarta Ivăncioaei, de lîngă pompă, și scurgîndu-se la Iohan Tabacu, în bălării, unde seara pe lună schinceau pui de șerpi și se uscau neculese gutuile de deasupra unui eleșteu brodat cu lintiță și ceapa-ciorii, într-o crustă hidoasă, lipicioasă și scînteietoare și pe marginea căreia, spre grădini, își plimbau nostalgia fetele lui Bontaș“ etc. (pag. 6) sau, în continuare, aceste : „odăi umede, ascunzînd prin colțuri ciupercile paludismului, cu bucătării comune, toate ghemuite sub șindrilă găunoasă și prin muchiile căreia mijea urechelnița și puful untos al mușchilor igrasiei“ — unde lirismul naște din pura senzație și din

pitoresc sordid, ca și în remarcabilele pagini în care reconstituie peregrinările după fructe în grădina coanei Tarsiții și mesele de familie ale unei strînse solidarități de mahalagii cu intimități vulgare. Tot astfel, în descrierea de „interior“, obiectele prind semnificație vie și stabilesc analogii cu sufletul oamenilor : „În casă, răcoare — răcoarea particulară a încăperilor cu mobilier și chirie puțină, cu prești din împeticături din toate nuanțele, cu ghivece de verbine și cercelușii focoși, cățărați pe scărișoare șubrede de hașchii de brad, avînd la intersecții o fundulița de pîslă roșcovană, pentru dăochi ; la icoane, flori din Vinerea Mare, împărțite norodului de preot, după epitaf, la întoarcerea de la înmormîntarea lui Hristos, bune pentru alungarea trăsnetului, alături de care mucezea, an cu an, o sorcovă firimițită“ (pag. 7). Cînd îl ajută retina, Sărmanul Klopștock găsește și expresia și își păstrează observația strict realistă.

În amintirile Sărmanului Klopștock palpită nu numai peisagiul social și materia ; omul circulă cu aceeași bogăție de amănunte, în scurte concretizări și în portrete cu relief incisiv. E drept că surprindem înrîurirea bine utilizată a portreturei argheziene, dar cu o adaptare abilă și cu un puternic simț al pitorescului propriu. În centrul figurilor evocate e coana Frosa, mama povestitorului, femeie săracă, văduvă cu o casă de copii, muncitoare și chinuită de griji, bîntuită de superstiții și abrutizată de suferință. Afectuos prezentată, ea este tipul mahalagioaicei, în care se străvăd virtuțile clasei și defectele ei, obediența de roabă a căminului și victimă a unui soț chefliu, mujeratic și destul de egoist ; în afara misiunii de mamă în serie indefinită, ea n-are alt rol în viața bărbatului, liber să-și caute mulțumirea cu o voință de plăcere brută, peste îngrădirile de familie. Cu o memorie prodigioasă a întîmplărilor din mahala și alor săi, ea luptă cu leacuri empirice și superstiții în contra maladiilor ce-i invadează copiii, îndură pentru toți, e resemnată sau se revoltă numai verbal, cu o deznădejde fără izbîndă. Alături de figura Frosei crește icoana tatălui, Tache Vameșul, satisfăcut de el și cheltuindu-se în afara familiei, ros de boală și evocat într-un sfîrșit patetic de mizerie și descompunere fizică, în mijlocul rudelor care-l vizitează în preajma morții, cerîndu-i iertare, înainte de a

rupe legăturile cu viaţa. Printre ei se mişcă imagina lui Bontaş, ghiduşul clasei şi capul tuturor răutăţilor, popa Nae Paţucă, amestec de păgînism şi credinţă, profesorii ridiculizaţi ai micului povestitor, M-me Ottescu, epavă din neam boieresc, Căruţăşoaia, doftoreasa mahalalei, paracliserul Lache Gîngavu, Pinath, anticarul, baba Leanca, cărturăreasa cartierului, părintele Nae Văleanu şi mama Ivăncioaia, mătuşa Anica şi mama Pena, bunica Tarsiţa şi cîteva familii, ca a lui Bohor, cu fetele lui leneşe şi senzuale, şi nenumărate tipuri secundare — toate de un verism nedezminţit, chiar cînd sunt violentate de intenţia satirică.

Dezlînat în compoziţie şi prolix în aglomerarea de persoane şi de aspecte realiste, memorialul Sărmanului Klopştock e un pitoresc plan al suburbiei bucureştene, deşi acţiunea nu sfîrşeşte pe un punct culminant ; mai este apoi un muzeu folcloric al mahalalei şi o grefă de argot muntean. Într-o frescă de tipuri colorate, de o suculentă vulgaritate, pluteşte în spaţiile dintre oamenii din *Feciorul lui nenea Ţache Vameşul* şi o poezie de usturător praf de cărbune. Alături de abstractizarea psihologică a lui Caragiale şi de tragicul sufocant, de infiltraţie rusească, al dramaturgilor şi romancierilor ce-au evocat mahalaua autohtonă, Sărmanul Klopştock se situează la o intersecţie de atitudini. Memorialist prea îmbîcsit şi puternic observator pitoresc, satiric şi cu umor sentimental, portretist uman şi peisagist al materiei de o preţioasă documentare, ar trebui însă să-şi decanteze cursul povestirii de mîlul excesivelor amănunte.

1932

SĂRMANUL KLOPŞTOCK:
„MEDUZA"
(roman) *

Sărmanul Klopştock rămîne, fără-ndoială, evocatorul pitoresc, abundent pînă la oarecare prolixitate, al unui scriitor de mahala bucureşteană, cu moravurile, superstiţiile, mizeriile şi patimile ei, într-un limbaj foarte specific şi de o poezie ciudată, ca însăşi lumea apusă din registrul de amintiri al însemnărilor *Feciorului lui nenea Ţache Vameşul.* Scriitor fără invenţie, fără construcţie şi de izvor pur memorialistic, Sărmanul Klopştock a-ncercat şi schiţa umoristică, mai degrabă anecdota umoristică, de pe natură, într-o filmare neostenită şi de minime condiţii artistice. Un anumit verism l-a-mpiedecat, în acest lot, să depăşească modelul, să-l transfigureze şi să adîncească umanitatea figurilor. Fişe de memorial, schiţele sale sunt tot nişte amintiri decupate, fragmentate, după necesităţi tehnice mai mult decît după severe elaborări de artă. Paralel cu această activitate, Sărmanul Klopştock a-ncercat şi nuvela, ca în *Trilogia dragostei,* de proporţii mai întinse, de pitoresc moral, din lumea prostituţiei şi a dramelor ei ascunse, patetice şi teatrale. Din această vînă de ape nelimpezite între ficţiune şi memorial s-a născut şi romanul *Meduza,* care este femeia fatală, cauză a dezastrului, în viaţa bărbaţilor, amestec de venalitate, cabotinism, senzualitate infernală şi puritate ascunsă nebănuită. Se poate ca romanul de astăzi să-şi aibă

* Edit. „Naţionala"-Ciornei.

punctul de plecare tot într-un material autentic ; dar de data asta Sărmanul Klopştock a voit să treacă o operă de imaginaţie peste schema anecdotei. Şi, s-o spunem fără-n-conjur : n-a izbutit deloc, întru atît toate defectele sale, de bombasticism al expresiei, de senzaţional fioros, de neverosimil uman, de psihologie litografiată, de satanism convenţional s-au aglomerat într-o carte destul de scurtă, dar plină de toate erorile de gust şi de toate ororile de fapt.

Sunt cazuri cînd critica trebuie să apere pe scriitori de înseşi defectele lor, de rătăcirile lor, să-i mustre şi să-i cheme la ordine, la acea ordine firească a talentului propriu. Este însuşi cazul *Meduzei*, lecţie negativă a ceea ce un literat nu trebuie să facă, nici să ambiţioneze, depăşind mijloacele lui. Căci Sărmanul Klopştock este cu siguranţă victimă a modei de a se pune-n ritmul contemporan, de a-şi face romanul său cerut de editori şi cititori. Nu ştiu dacă sunt bine înţeles de scriitorul însuşi ; o cronică ca cea de azi este de fapt o conversaţie între critic şi scriitor, o scrisoare deschisă adresată unui talent real, care şi-a îngăduit o eroare de gust întru nimic, desigur, în stare să-i întunece însuşirile serioase, dovedite aiurea. De aceea, oricît de penibilă ar fi misiunea noastră, în situaţii asemănătoare, oricît regret am avea să ne ocupăm de o carte nu numai inutilă, dar păgubitoare autorului, trebuie s-o facem cu sinceritate şi cu toată amenitatea cu putinţă. Se poate ca greşala fundamentală a *Meduzei* să fie intenţia de pledoarie, voinţa de a denunţa un mediu social şi moral şi a diserta despre tainicele legi ale eredităţii ; se poate ca să fie o deviere artistică pornită din necunoaşterea mijloacelor proprii ; oricum ar fi, şi o dată nu face regulă, fapt este că ne aflăm în faţa unei neizbînzi dureroase.

În scurt, despre ce este vorba ? Despre un fost magistrat, Augustin Umbrărescu (Sărmanul Klopştock are, de data asta, o nefericită predilecţie pentru numele neverosimile), care-şi strică nu numai cariera, dar şi viaţa pentru o actriţă de mîna cincea, o anume Kozarina, împinsă pe calea boemei şi a prostituţiei de împrejurări, de temperament, poate şi de mediul interlop în care trăieşte. Solicitată între amantul de inimă, regizorul Pascal, om de plurale meserii

şi mai plurale afaceri suspecte, şi între naivul, sincerul Augustin, Kozarina e sortită să nu iasă din cercul înfrîngerilor şi vieţii ei ; terorizată de gelozia soţului *in spe*, ale cărui bănuieli sunt insinuant alimentate pasămite de prietenul Pascal, Kozarina minte pe August spunîndu-i că aşteptatul copil nu e al lui, ci al lui Pascal. De-aci o serie întreagă de nenorociri acumulate ; Augustin îşi vinde averea şi se călugăreşte, sub numele de Zaharia, Kozarina şi Pascal pleacă la Menton, unde, în mod vag, schematic, îşi petrec viaţa nu se ştie cît, s-ar părea că aproape douăzeci de ani, după vîrsta lui Casian, copilul lor, monstrul, cum îi zice melodramatic scriitorul. Produs neregulat al unor legături neregulate, Casian, în realitate fiul lui Augustin, nu obţine mărturia fermă nici a Kozarinei, nici a lui Pascal despre *tatăl* lui. Kozarina, tuberculoasă, se stinge încet, iar Casian ucide într-un acces de revoltă pe tatăl vitreg.

Pedepsit la doisprezece ani de temniţă grea, speranţa de a-şi afla tatăl îl va face să suporte regimul ; între rămăşiţele de moştenire ale mame-sei află şi un testament (vedeţi, ca-n bunele romane poliţiste), în care se spune că Augustin (alias Zaharia) e adevăratul lui tată.

Graţiat înainte de termenul osîndei, vine în ţară, descinde la mănăstirea lui Zaharia, îi povesteşte viaţa, îl supune unui adevărat interogatoriu şi, cînd e refuzat ca fiu (Augustin crede că minciuna Kozarinei e fapt cert), Casian îl omoară.

Partea-ntîi a romanului se consumă, bombastic, caricatural, schematic, precipitat, cuprinzînd cîteva vieţi de om între o părere de povestire, cu fapte brute şi brutale, cu declamaţii patetice, cu rechizitorii şi psihologii convenţionale, ca să intrăm într-o şi mai tenebroasă-nseilare în partea doua. De fapt, această a doua parte nu este într-un fel decît o reluare a primei părţi şi o juxtapunere a lor. E vorba aci de o altă actriţă, o altă „meduză", Jeanina, care fuge cu un fante la Paris, e speculată şi oferită ca marfă de dragoste bătrînilor libidinoşi ; revoltată, Jeanina îşi ucide amantul, devenit patron de bodegă şi traficant de plăceri erotice, scapă poliţiei, vine în ţară, îşi schimbă numele (tot nefericit, ca toate personagiile aproape ale Sărmanului Klop-

ştock), devine amanta unui celebru regizor, tot convenţional, tot pidosnic numit, Wally Walandini, care-o iubeşte, o adoră chiar, după ce fusese mai întîi metresa unui politician, arestat pentru deturnări băneşti, e pe punctul de a se despărţi de Wally, fiindcă Rudy, un tînăr actor şi discipol al lui i-a cucerit-o, şi, ca o zeitate de carnaval, stă între aşteptarea trecerii termenului de gîndire de un an, acordat de tribunal soţilor, şi între poftele „monstrului", enigmaticul Casian, devenit, după ispăşirea paricidului, valetul lui Wally ; Casian era martorul adulterului Janinei cu Rudy şi ameninţă la divorţ cu divulgarea faptelor dacă nu-i cedează. Retras la o moşie, Wally, în ajunul de a pleca la Bucureşti, primeşte o telegramă anunţînd sinuciderea Janinei şi un jurnal intim de rău gust literar, din care află mîrşevia monstrului. Ca masacrul să fie complet, pînă la sfîrşit, ca-n Shakespeare, nici un erou nu mai e-n viaţă, cu excepţia lui Wally.

Casian e ucis, adică pedepsit. Toată această fioroasă înseilare de vicii şi tragedii, de drame ascunse şi melodrame gesticulate se petrece în nici 200 de pagini, cu hiaturi enorme, cu precipitare, cum spuneam, în stil bombastic, impropriu, fără observaţie internă şi externă, fără psihologii concret văzute, într-o caricaturală avalanşe de tipuri şi fapte. Sărmanul Klopştock s-a-ntrecut în enormităţi, s-a răsfăţat în grotesc şi neverosimil, dînd peste cap (este o impresie covîrşitoare) cîteva existenţe şi, poate, un material interesant.

Renunţ la un citat (erorile de tipar neîngăduit de acumulate fac lectura şi mai penibilă), la orice demonstraţie a inanităţii acestei cărţi. Ar trebui inventată o critică telegrafică, cifrată, dacă se poate, între critic şi scriitor, în asemenea cazuri, ca să nu avem impresia că exploatăm o slăbiciune sau scriem o cronică inutilă ; ar trebui poate o critică secretă, particulară, care să menajeze pe scriitor şi să-l servească în acelaşi timp.

Talentul de memorialist al Sărmanului Klopştock nu trebuie confundat cu ultima sa năstruşnicie romanţată ; ar fi cazul să exclamăm : Sărmane Klopştock, ce-ţi fu dat să vezi, după atîtea sugestive, pitoreşti evocări ale mahalalei ?

Punem capăt, în speranţa că o eroare de gust, oricît de gravă, nu poate ucide un scriitor : pentru buna lui amintire, se pot cita şi aci cele cîteva pagini de umanitate de la Menton, cu boala şi moartea Kozarinei, şi mai ales capitolul izolat, de sobrietate şi poezie, al vieţii monastice a lui Zaharia ; pete de lumină într-o mare de-ntuneric, dar şi mîngîieri pentru cititorul uluit de atîtea stridenţe de fond şi formă.

1938

MIHAIL SEBASTIAN:
„FEMEI"

Am urmărit foiletoanele d-lui Mihail Sebastian, scrise cu un ton grav şi abstract, de la prima sa cronică din *Cuvîntul.*

Spirit informat, curios de probleme sufleteşti, stăpînit de un categoric orgoliu intelectual, reflecţiile sale despre idei, cărţi şi oameni alcătuiesc un neîntrerupt jurnal psihologic.

În articolele sale critice, d. Sebastian s-a impus printr-o maturitate şi o detaşare faţă de obiect, dîndu-ne impresia unei autorităţi fără grimase.

Debutul său în literatura de imaginaţie îl găsim în improvizatele *Fragmente dintr-un carnet găsit,* publicate în colecţia întreruptă „Carte cu semne" ; paginile acestea nu ne-au dat însă măsura talentului său literar. Fragmentare, uneori naive, alteori surprinzătoare prin observaţii formulate într-o abstracţie psihologică, filele sale de „carnet găsit" nu-şi pierd totuşi însemnătatea de indicator al preocupărilor sale morale, căci d. Mihail Sebastian posedă gustul vădit pentru iscodire introspectivă. Nimic însă nu-l leagă de problemele mistice ale tinerei generaţii, în a cărei atmosferă şi-a înglobat — tipografic mai mult — prima sa plachetă de proză.

O nelinişte fără patetism, o lucidă întoarcere în sine străbat şi aceste foi de interes documentar, în sensul că în ele putem surprinde liniile sale de acţiune interioară. Dorinţa de reculegere într-o mîndră singurătate morală, un

orgoliu de reacţie individualistă faţă de viaţă sunt notele esenţiale ale acestor cursive notaţii intime.

Într-un loc, jurnalul său moral consemnează : „Dacă preţuiesc ceva în spectacolul propriei mele existenţe, este anumita dispoziţie, pe care cred că o am specială, pentru a recunoaşte şi accepta un miracol". Minunea pe care o caută d. Sebastian este imagina propriului său eu, proiectată cu o luciditate de analiză, care-i decernă şi valoarea literaturii sale.

Curierul literar al revistelor ne anunţase, în repetate rînduri, apariţia a patru nuvele ale d-lui Sebastian. Volumul său intitulat *Femei* poartă însă subtitlul de roman. În realitate, ne aflăm în faţa unei colecţii de nuvele si ne explicăm aparenta lor unitate numai dintr-o nevoie editorială. E curios cum editorii noştri se scutură de răspunderea de a publica nuvele, ca şi cum faptul brut de a scrie un roman poate conferi şi o superioritate intrinsecă unei opere. Superstiţie strict comercială, fiindcă nu vedem de ce lectorul ar prefera un roman mediocru unei culegeri de nuvele de reală valoare literară. E însuşi cazul d-lui Mihail Sebastian, care a dat o uşoară continuitate celor patru nuvele prezente, acţiunea lor fiind cu totul independentă. Legătura convenţională, obţinută prin introducerea eroului Ştefan Valeriu ca actor principal în drama celor patru femei, în realitate singurele pe primul plan al analizei, nu ascunde suficient concepţia autonomă a fiecărei povestiri. De aceea credem că nu vom comite o eroare de metodă judecînd cartea d-lui Sebastian ca un volum de nuvele. Cea dintîi, intitulată *Renée, Marthe, Odette,* analizează trei psihologii de reacţiune erotică. Ştefan Valeriu e un individualist, un tip modern, care vede în iubire o experienţă. Din acest motiv nu-şi fixează definitiv preferinţele. Pentru el femeia e un mijloc de cunoaştere psihologică, un fenomen variat, dintr-o problemă morală plină de subtilităţi şi surprize. Valeriu îşi utilizează neliniştea şi tendinţa continuă de evaziune ca pe o placă de înregistrare a psihologiei feminine. Redus la o schemă interioară, comentator inteligent al propriilor sale aventuri, ne interesează mai puţin decît victimile sale, de o constituţie sufletească mai complexă şi de o varietate într-adevăr revelatoare, ca document de psihologie amoroasă. Dintre cele trei siluete care alcătuiesc primul

capitol al experienţii lui de dragoste, Renée desemnează un tip romanţios, de provincială nemulţumită într-un menaj prozaic, măritată cu un soţ ursuz şi rudimentar, fermierul Rey. Aventura ei scurtă cu Ştefan Valeriu o clarifică deplin şi lucid. Marthe Bonneau, în preajma unei maturităţi stăpîne pe regizura instinctelor ei de cochetă, este femeia al cărei orgoliu ia o înfăţişare autoritară şi maternă în amor ; iar Odette, sportivă, suplă şi dezordonată, camaradă cu aere băieţeşti, e un produs al timpului nou, cînd dragostea s-a transformat într-un apetit natural, fără complicaţii inutile şi sentimentalism indecent. D. Sebastian creionează aceste trei siluete într-un cadru de linişte bucolică, cu un ochi limpede şi într-o atmosferă de precipitată succesiune a faptelor.

Nuvela *Emilia* am citit-o mai demult în *Tiparniţa literară*. Integrată în ambianţa volumului, ni se pare însă şi cea mai exterioară, mai anecdotică şi deci mai puţin condusă pe firele unei analize revelatoare. Somnolenţa erotică a Emiliei, urîţenia ei fizică şi improprietatea organismului ei lemnos pentru sexualitate sunt mai mult afirmate direct, printr-o portretură nu lipsită de ingenioase formulări ; mai viguros, în psihologia lui de ţăran onest şi inadaptabil la moravurile libertine ale midinetelor, e zugrăvit Irimia C. Irimia, bărbatul ei, trimis de capriciul ironic al împrejurărilor.

În *Maria*, d. Mihail Sebastian se foloseşte de procedeul epistolar. Eroina, de o distincţie mondenă, dar de o definitivă incapacitate de reacţiune faţă de nestatornicia de lichea simpatică a lui Andrei, amantul care o torturează şi o domină, o înşeală şi apoi revine în atmosfera ei de o domesticitate irecuzabilă, este fixată într-o amplă analiză, în psihologia ei de burgheză dezamăgită printr-o constanţă sentimentală atît de organică, încît pare o fatalitate intimă. Maria e caz nou, deosebit de celelalte „femei", mai instinctive, dar mai puţin inteligente. Ea singură îşi surprinde modul de a iubi într-o liniştită confesiune adresată lui Ştefan Valeriu, care-şi completează încă o fişe de autentic „etern feminin". Nuvela ne pregăteşte, prin persuasiunea ei analitică, prin observaţia nuanţelor şi scufundarea în specificul moral al Mariei, spre ultima şi cea mai bună bucată din volum, *Arabela*.

Aici d. Mihail Sebastian dovedeşte o stăpînire deplină a materialului sufletesc, o intuiţie vie a tipului feminin, o evocare de o patetică poezie a mediului în care Arabela evoluează. Nuvela poate fi considerată ca expresia cea mai pură a talentului său de analist. În *Arabela* d. Mihail Sebastian ne impune printr-o densitate psihologică şi un patetism interior fără stridenţe şi teatralism. Într-o cursivitate expresivă, drama Arabelei trăieşte intens, figura ei, de o langoare ce maschează o dragoste refulată, instinctul ei boem, devenit automatism, ca şi retragerea ei simplă dintr-o aventură ce părea eternă sunt analizate cu o certă profunzime. O impresie de rotund se desprinde din această nuvelă ; astfel, ea rămîne şi punctul veritabil de plecare al literaturii d-lui Mihail Sebastian.

1933

MIHAIL SEBASTIAN: „DE DOUĂ MII DE ANI"

(roman)

Cu o prefață de Nae Ionescu *

Ultima carte a d-lui Mihail Sebastian va isca, fără-ndoială, nenumărate discuții ; precedată de o foarte interesantă și curagioasă prefață a d-lui Nae Ionescu, care pune problema iudaismului dintr-un plan metafizic și unul practic, prevedem că ea va constitui un îndelungat pretext de reflecții și polemici. Cei mai porniți spre dispută vor fi publiciștii evrei ; reacțiunea orală a-nceput de pe acum, iar cine a avut ocazia să schimbe cîteva impresii cu un scriitor evreu de origină despre romanul d-lui Sebastian și-a dat seama cîți fermenți de discordie dospesc în prefața d-lui Nae Ionescu. Spectatori curioși — așteptăm încrucișarea săbiilor.

Pe noi ne interesează aci numai valoarea umană și artistică a unei confesiuni — recunoaștem, destul de particularistă. Un roman nu rezolvă nimic în ordinea practică ; este chiar imposibil să rezolve ceva ; cel mult, pune cîteva probleme, prilej de reflexie *in abstracto*, și umanizează unele reacțiuni morale.

D. Mihail Sebastian a-nțeles lucrul acesta și n-a scris nici o carte de luptă, nici un tratat politico-etnic asupra iudaismului. Sensibilitate categoric individualistă, inteligență prea lucidă spre a se automistifica într-o problemă

* Edit. „Națională"-Ciornei.

atît de complicată ca problema evreiască, a găsit singura cale posibilă în artă : confesiunea, analizată pe un caz concret. Cine caută soluții generale în acest roman caută ceva extraartistic, caută ceea ce nu intră în esența unei opere literare. D. Sebastian este ce se cheamă un asimilist ; dar această atitudine n-o generalizează, n-o propovăduiește ; este un caz de conștiință personală, o soluție proprie, organică, nu o problemă politică. Ceea ce prețuiesc în acest roman este cu deosebire lipsa oricărei tendințe politice. Surprinzător, desigur, într-o carte cu un substrat atît de gingaș. De-aci și tragismul ei sobru, sinceritatea ei personală, luciditatea tristă și caracterul ei individualist. D. Sebastian vorbește exclusiv în numele său, cu ereditatea sa, cu formația lui intelectuală, cu ambianța geografică în care s-a născut. Ceea ce poate supăra pe conaționalii săi este faptul că deși evreu mărturisit, adică prin ceea ce fatal a moștenit în sine de două milenii, d. Sebastian înțelege să nu se solidarizeze cu masa. Născut evreu, cum te-ai naște copac, piatră, printr-un decret al destinului, se detașează de orice gregare considerații, se obiectivează, se analizează și își caută o soluție personală. Paradoxul acestui roman scris de un evreu este de a nu fi cîtuși de puțin mesianic. Determinismul etnic este o dată, organică evident, dar nu o problemă colectivă. D. Sebastian are o voință liberă, o predilecție temperamentală : se voiește, se simte chiar legat de o ambianță fizică, de atmosfera dunăreană, și se vrea integrat într-o categorie psihică, aceea a Munteniei, lucidă, individualistă. Citățm spre a nu da loc la confuziuni : „Nu voi înceta desigur niciodată să fiu evreu. Asta nu e o funcțiune din care să poți demisiona. Ești sau nu ești. Nu e vorba nici de orgoliu, nici de jenă" (p. 349).

Și totuși, peste această fatalitate, sincera adeziune într-o categorie psihică românească : „Este în sensibilitatea românească o regiune morală în care mă simt acasă : Muntenia. E postul de observație în cultura țării, postul de control, de verificare, de judecată.

Spiritul muntean are o răceală în care recunosc cu bucurie jocul puțin steril, dar ordonator al inteligenții" (pag. 348).

Sau: „Dacă Valahia însemnează nu atît un despărțămînt geografic, cît unul psihologic, și dacă un neam valah nu există, atunci, da, eu sunt în ordinea valorilor românești un valah, un muntean" (p. 349).

Sinceritatea d-lui Sebastian nu trebuie deci pusă la-ndoială, după cum luciditatea sa nu-l poate înșela. Ambianța psihică cea mai propice spiritului său este cea munteană.

Dacă este îngăduit unui român, fără să se depersonalizeze, să se simtă integrat în sensibilitatea armonică franceză, sau în cea turburată germană — de ce n-ar fi îngăduit unui evreu să se simtă solidar cu modul de simțire muntean?

Românul își grefează, pe o sensibilitate traco-latină, o cultură europeană, un evreu care nu se ignoră în ceea ce are atavic se poate foarte bine acomoda simțirii muntene. Că există o neliniște ebraică, o subtilitate talmudică în structura lui psihică, este fatal, după cum în orice român franțuzit sau nemțit (prin cultură) există un substrat etnic incontestabil, care colorează aceste diverse integrări.

Nu mi se pare deloc evazivă atitudinea d-lui Sebastian; cazul său este o realitate, și nimic mai mult. Realitate complexă, cu unele fibre în milenara ereditate ebraică, cu altele în peisagiul și ambianța morală munteană, iar cu altele în cultura franceză, cazul său este al unui mic univers. Este ceea ce este, și atît. Trebuie deci privit cu sinceritate în realitatea lucid observată.

Dar s-ar crede că am lunecat, fără voie, la disocieri etnice și morale, dincolo de atitudinea estetică; nicidecum, fiindcă substanța confesiunii din *De două mii de ani* trebuie limpezită, în structura ei specială; altminteri riscăm să deformăm însăși valoarea umană și artistică a romanului.

Și-acum să intrăm în analiza propriu-zis critică a cărții. Este *De două mii de ani* un roman? Cînd astăzi nu se mai știe ce este un roman e greu de răspuns. Totuși, să limpezim întrebarea printr-o serie de observații. D. Sebastian este un scriitor prin excelență inteligent. Ceea ce prețuim în scrisul său este netăgăduita posibilitate de a disocia, de a analiza idei și stări sufletești. Structura sa ni se pare mai curînd a unui critic, dublat de un moralist, în sensul francez al cuvîntului. Creatorului românesc i se cere un oarecare grad de inconștiență, înțeleasă ca o abdicare prea viguroasă de la controlul inteligenții. Romancierul este un fel de mitoman, care-și înșeală trezia critică prin ficțiunile în care se lasă să trăiască. Chiar în romanul autobiografic, putința de a te cufunda într-un personagiu-mit există. Am recitit *L'immoraliste*, carte fără-ndoială autobiografică, și-am regăsit mirajul ficțiunii, oricît Gide ar fi unul din cei mai inteligenți scriitori ai veacului nostru. Am revăzut *Adolphe* și am surprins aceeași fuziune organică a obiectului și a subiectului.

Formația literară a d-lui Sebastian este cert gidiană, chiar specifică atmosferei generale de la *N.R.F.*; individualist, analist și moralist, d. Sebastian poate fi identificat nu numai în ambianța psihică munteană, dar, cu deosebire, în aceea a unei anume culturi franțuzești. Nu-i facem o mustrare, ci constatăm: prin tehnică, prin unele tipuri, prin neliniștea dominată de luciditate, *De două mii de ani* este o carte tipic gidiană. Amestecul de confesie și de obiectivare, prin acțiune și prin portrete, ne reamintește de *Faux-monnayeurs*, roman ratat al unui mare artist și al unui prea inteligent moralist. Gide are predilecția experiențelor psihice și tehnice. D. Sebastian nu mai puțin.

Mi-amintesc de o remarcă a lui Jaloux, acest subtil critic al romanului european, oricît i-ar contesta unii simțul valorilor: „Ideile sunt ruina romanului"; observația este atît de judicioasă, încît mi-a apărut ca o formulă necesară spre a califica romanul d-lui Sebastian. Tehnica din *De două mii de ani* este o tehnică ușor de surprins, chiar dacă autorul însuși n-ar fi indicat-o într-un recent interviu dat gazetei *Reporter*: două părți de confesie, în care se intercalează un mare capitol de viață obiectivată. Dar fuzionează între ele aceste părți? Iată-ntrebarea esențială. În ceea ce ne privește, prețuim, în cartea d-lui Sebastian, în primul

rînd confesia, alcătuită din tristețe și orgoliu, din demnitate rănită și analiză calmă, din nenumărate observații subtile de moralist și dintr-o atitudine unitar individualistă, într-o problemă cu primejdii de teoretizare și compasiune colectivă. Cît timp privește în sine însuși, scriitorul acestui lung roman îți dă senzația unei reacțiuni vii, a unei drame cu atît mai dureroase cu cît o prevezi perpetuată. Un sentiment de înaltă singurătate se zbate în confesia d-lui Sebastian, ca în simbolul lui Moise al lui Vigny. Pe frontispiciul acestei confesiuni aș înscrie : tristețe, singurătate și luciditate. Senzația că n-ai vrea un moment să fii în pielea eroului este nedespărțită în confesia d-lui Sebastian. Nu este aceasta însăși profesia de umanitate a cărții și noblețea ei spirituală ?

Spuneam că în structura talentului d-lui Sebastian e un critic ; o dovedesc nu numai considerațiile sale despre spiritul muntean (p. 348), despre caracterul încă programatic al culturii române, alternînd în dialectica schematică dintre urban și rural (p. 199), sau admirabilele pagini (267—269) despre Marc Chagall, explicat prin sensibilitatea lui ebraică, ci nenumăratele formulări limpezi, lucide despre oameni, fenomene morale și psihologii etnice. Dar, mai cu seamă, toate personagiile din *De două mii de ani* sunt categorii psihice, cărora li s-au dat și nume proprii, spre a li se da aparența vieții. D. Sebastian își analizează tipurile ca pe niște cărți, tablouri sau idei. Indubitabila prezență a criticului, care schematizează, fuzionează analiza și sinteza, în același moment, detașează și domină prin inteligență sensibilitățile și voințele. Romanul se reduce astfel la o confesie întretăiată de o galerie de portrete.

Oamenii din romanul d-lui Sebastian sunt abstractizați pînă la fișa psihologică. Inteligență ascuțită, disociativă, d. Sebastian nu poate să-și îngăduie mitomania naivă a romancierului, care recreează tipuri din datele concrete. Din concret, d-sa își ia senzațiile, observațiile, pe care le clasează, le ordonează și le judecă. E cazul să spunem că inteligența îngheață ficțiunea, în acest roman atît de savuros prin ținuta lui intelectuală, atît de sugestiv prin *aperçu*-urile lui.

Voiți o definire a personagiilor ? Ghiță Blidaru, cu filozofia lui concretă, cu autohtonismul lui de pasiv rural, schematizează un mod static de a gîndi, dar nu exprimă o individualitate romanescă, fictivă ; Mircea Vieru este un alt mod de înțelegere a vieții, raționalist și europenizant ; Drontu este primitivismul rural, care nu anulează viața prin reflecție, ci o trăiește instinctiv. Trei mentalități românești, trei straturi de simțire și ideologii analizate lucid, nu și trei ficțiuni create poetic. Tot astfel, tipurile de evrei sunt niște embleme, extracții abstracte : Haim este simbolul spiritului iudaic, agitat de „revoluția permanentă", Winkler sionismul naiv, Jabotinski, naționalistul utopic ebraic. Abraham Sulitzer, refugiul în idișism, cele două bunici și cei doi bunici sintetizează substratul etnic al autorului, explicînd cu ajutorul lor categoria sa iudaică, psihică și istorică, Saul Bayer, evreul identificat cu aspirațiile naționale române, iar Dogany, cu cele ungare (asimiliști integrați în mentalitatea nației în care se aclimatizează) ; și nu lipsesc nici schemele psihice ale două spirite europene, englezul calm, pozitivist Rice, ca și francezul Buret, raționalist sterilizat de sensibilitate, tip gidian, însumînd defectele și însușirile inteligenții galice. Iar Marjorie Dunton, englezoaică sedusă de primitivismul lui Drontu, este o formă a „eternului feminin". Personagiile acestea n-au o atingere directă cu drama personală a d-lui Sebastian, n-au nici o influență, prin viața lor, asupra izolării sale morale. Sunt însă (și Ghiță Blidaru nu face excepție) schemele unor moduri diferite de a gîndi, de a simți. Din analiza lor, dintr-un continuu *distinguo* între autor și ei se diferențiază psihologia unui evreu asimilist, integrat în psihologia munteană, și alți evrei, streini și autohtoni. Rostul lor în roman este nu numai să evidențieze subtilitatea analitică a inteligenții scriitorului, dar să-l prezinte în unicitatea lui, în individualismul lui categoric. Pentru d. Sebastian, iudaismul nu este nici o problemă național evreiască, nici una a statului român, ci o problemă personală, a monadei sufletești Josef Hechter, care s-a născut evreu, într-un oraș dunărean din Muntenia, și s-a format la cultura franceză, la analiștii și

moraliștii ei inegalați. Carte de critică, de morală și analiză lucidă, roman prin sobra și demna confesiune a unei sensibilități ultragiate, neliniștite, *De două mii de ani* nu rezolvă nimic, dar definește amplu un scriitor de talent, în a cărui componență există o îmbinare de senzualism și abstracție care ne-au cucerit totdeauna.

D. Mihail Sebastian are arta rară de a-și domina fantomele interioare prin luciditate, deși romanul său este forma tipică a hamletismului ebraic.

1934

MIHAIL SEBASTIAN: „CUM AM DEVENIT HULIGAN" *

Ne plac polemicile, fiindcă dovedesc inteligența vie, atitudinea și subtilitatea tactică a unei personalități ; iar dacă polemistul posedă vervă și mijloace literare seducătoare, credem că o carte de luptă este cea mai savuroasă lectură. Pilda polemicii, cu unele formulări definitive, cu unele violențe interioare și uneori de expresie, deși s-au exercitat pe un fond de idei, ne-a dat cel mai olimpic, mai grav critic al nostru, Titu Maiorescu. S-au discutat mai puțin, în publicistica noastră, ideile lui, în comparație cu nenumăratele controverse iscate în jurul polemicilor de importanță istorică pe care bătrînul critic le-a purtat în contra *Revistei contemporane* sau a lui Gherea.

Este foarte delicat însă să te amesteci în polemica altora ; un grad de exagerare, inerent genului, este vizibil la ambele tabere. De aceea nu punctul de vedere al polemistului, oricare ar fi el, trebuie discutat ; adeziunea în acest caz nu este numai de ordin ideologic, ci de natură literară, fiindcă ideile nu se formulează decît cu seninătate, iar polemica este numai o apărare sau un atac înverșunat al unor atitudini cristalizate mai dinainte. N-avem deci în intenție să actualizăm vrăjmășia în jurul cărții d-lui Sebastian *De două mii de ani*, cu atît mai mult cu cît noi am luat de la început o poziție strict estetică în raport cu romanul său, care a provocat o avalanșă de injurii, de încri-

* Edit. „Cultura națională".

minări, degenerînd de pe planul artistic pe cel al politicii militante. Experiența d-lui Sebastian ne-a dat însă și o satisfacție, aceea a spumosului dosar polemic din *Cum am devenit huligan.*

Succesul unui polemist nu constă în temeritate. D. Sebastian a dovedit că posedă, prin așteptarea ce dă perspectivă, o bună tactică a polemicei. Și-a strîns mai toate probele, și-a colecționat și sistematizat cele mai însemnate capete de acuzare, le-a selecționat, le-a clasat, răspunzînd adversarilor după importanță și seriozitate. Verva sa se exercită astfel într-un joc superior al ideilor și al resentimentelor, făcînd din violență un mijloc de artă.

Noi nu suntem îndreptățiți să judecăm în ce măsură d. Sebastian și-a apărat personalitatea, cu tot ce are mai organic în ea însăși. În definitiv, dreptatea în asemenea cazuri este un punct de vedere subiectiv, iar subtilitățile de argumentare, ocolurile unor probleme, insistența repetată asupra altora intră în arsenalul mijloacelor pomelice ale scriitorului. Ceea ce voim să afirmăm, cu acest prilej, este farmecul literar, savoarea expresiei sale. Rămîi la sfîrșit cu impresia că d. Sebastian a triumfat prin prestigiul talentului, prin finețea inteligenții, prin verva pe care a risipit-o pretutindeni. Cartea sa te bucură, ca un succes personal, fiindcă ți-a provocat o-ncîntare echivalentă cu o victorie asupra unor vrăjmași posibili. La baza unei polemici de idei există același instinct de spectaculos pe care-l excită în public un luptător al ringului.

Dacă adversarii îți sunt indiferenți sau străini personal, triumful celui mai tare te raliază imediat de partea lui. Adeziunea pentru un polemist ține de resorturile acestei tainice și spontane simpatii. D. Sebastian ne-a cucerit-o definitiv, ne-a transmis o senzație de suplețe, de forță spirituală — raliindu-ne de partea sa.

Există în cartea d-lui Sebastian o claviatură variată de mijloace polemice ; limita lor o putem stabili între paginile dedicate d-lui Nae Ionescu și cele d-lui I. Ludo. Ca să refuze ultima atitudine a profesorului său, procedează cu o gradație într-adevăr de multiple nuanțe artistice și sufletești. De la admirație la recunoștință, de-aci la riposta logică, pînă la melancolia dezamăgită, d. Sebastian știe să folosească toate mijloacele ce se cuvin aplicate unei perso-

nalități cu mare suprafață culturală. Răspunsul dat d-lui Nae Ionescu pendulează între omagiu și uimire, între respect și atitudine corosivă. Dacă i-au trebuit numeroase pagini și variate procedee ca să polemizeze cu profesorul său, pentru d. Ludo, d. Sebastian se mulțumește cu un portret sintetic, de un desen ascuțit în peniță, în care violența e concentrată, iar nuanța este de o savoare rară. Nu putem rezista plăcerii de a-l reproduce, ca un model de ceea ce poate să realizeze verva sa polemică :

„În ulița evreiască, d. I. Ludo este un fel de Tănase evreu, cu destul haz uneori. Cine-i cere d-lui Tănase, excelentul director al teatrului Cărăbuș, să fie serios ? Cine îl poate învinui că e trivial ? Cine, mai ales, ar avea năstrușnica idee să-l tragă la răspundere pentru ceea ce cîntă ?

Tănase este cetățeanul care «știe el ce știe», pe care «nu-l duci de nas cu una, cu două», că pe loc «îi sare mustarul», și-ți spune «două vorbe și-un cuvînt» de zici «că ce-i aia». Tănase este grosul bun-simț în libertate.

Mărturisesc că genul mă amuză sincer. Îmi place acest om chefliu, vesel, cu pălăria pe ureche — «ce-am avut și ce-am pierdut» — care are opiniile lui în toate chestiile, se bate pe burtă cu toate ideile, îi face praf pe toți «granguriii». Tănase este «boborul» în persoană. El are idei și soluții în politica externă, în teoria lui Einstein, în aviație, în problema transferurilor, în literatură, în iubire — și pe toate le rezolvă «în doi timpi și trei mișcări», sumar, scurt, rituos : «zît», «vax», «zexe». Tănase satisface în fiecare din noi nu știu ce năduf plebeu, nu știu ce plăcere de a fi trivial și de a scăpa de toate «finețurile și tiribombele», cum spunea amicul meu Marin Drontu. Pe urmă, după ce ai rîs, cînd rămîi singur ți-e rușine de tine însuți.

La Cărăbuș, în lumea lui, în orizontul lui, Tănase este un erou profund simpatic. Lucrurile se complică doar în clipa în care, din greșeală, el a nimerit într-o sală de concert, și în mijlocul unei sonate de Bach strigă bine dispus de la galerie : «dă-te jos din corcoduș» sau «mai las-o, Popescule».

D. I. Ludo exercită în publicistica evreiască din România exact această funcțiune. E un Tănase cîrn, dar cu vervă. Cupletele sale sunt, cum se zice, irezistibile. Familiar cu abstracțiile, intim cu ideile, puțin porc cu nuanțele, se tu-

tuieşte cu toate problemele din lume. Din nefericire, spre deosebire de C. Tănase, d. Ludo nimereşte prea des în sălile de concert. Încolo, e un humorist savuros.

În cazul *De două mii de ani*, d-sa a publicat o broşură, care are 96 de pagini, costă lei 20 şi se află în toate librăriile."

Cînd polemica devine mijloc de literatură şi adversarul obiect de artă, ca în acest portret, meritul polemistului este atît de esenţial, încît nu mai interesează cauza lui personală, verva şi nuanţa ironică predominînd.

D. Mihail Sebastian este un vrăjmaş de temut, fiindcă are talent ; cartea sa ne-a încîntat, ca orice volum de bună literatură.

1935

MIHAIL SEBASTIAN: „ORAŞUL CU SALCÎMI" (roman) *

Cîteva săptămîni în urmă, făceam aci unele reflecţii fugare asupra romanului adolescenţii în epica noastră. Nu cunoşteam atunci nimic din *Oraşul cu salcîmi*, care era în curs de tipărire ; citindu-l, ne dăm seama că reactualizează atît de acut observaţiile noastre. Cu atît mai oportune ni se par astăzi acele consideraţii generale cu cît acest roman a fost scris între ianuarie 1929—ianuarie 1931, după subdatarea însăşi a autorului. Indiferent însă de ordinea în timp a acestei cărţi a d-lui Sebastian, faţă de celelalte ale sale, suntem ispitiţi să considerăm *Oraşul cu salcîmi* drept un roman tipic al adolescenţii, prin atmosfera morală, prin înseşi limitele sufleteşti în care dramele se încheagă, evoluează şi iau forme definitive. La drept vorbind, acest roman urmăreşte cu subtile nuanţe dragostea unui grup de adolescenţi dintr-un oraş provincial. Planurile cărţii se precizează numai în măsura în care temperamente distincte sunt observate, în legătură cu o unică experienţă, aceea a iubirii. Romanul d-lui Sebastian are un contur precis, o organizare lucidă, trecînd pe un plan secundar, oarecum fumuriu, atîtea tipuri care n-au o atingere directă cu tema cărţii. Personagiile cu o psihologie fixă, matură sunt numai schiţate. Dacă am voi să simplificăm linia romanului, din zigzagul ei uşor abătut, prin episoade şi tipuri de alte zone,

* Edit. „Universală"-Alcalay.

am găsi-o în studiul celor două temperamente cu o intensă trăire a adolescenţii — al Adrianei Dunea şi al lui Gelu.

D. Sebastian le acordă o precădere vădită, şi n-am greşi afirmînd că impresiile sale cele mai vii, mai adîncite, mai nuanţate se împletesc în jurul Adrianei.

Nu fără intenţie, romancierul îşi alege trei ani din evoluţia ei biologică şi morală, între 15—18 ani ; începutul şi sfîrşitul adolescenţii. Criza ei morală coincide astfel cu o „criză de creştere", de senzaţii acute, de procese fiziologice şi sufleteşti ce-i creează un univers aproape magic, de spaimă şi bucurie surdă, de singurătate şi nevoie de exuberanţă vitală, de un fel de auscultaţie în sine şi de treptată adaptare la viaţă. Adriana îşi trăieşte adolescenţa, cu toate confuziile, cu toate durerile şi reflexele ei spontane, străbătînd etapele-i grele de la primele semne ale nubilităţii pînă la explozia feminităţii ei depline. Este poate cea mai umană, mai complexă dintre figurile prozei sale, reunind atîtea observaţii disparate din romanul *Femei,* într-un tip cu virtuozitate, cu nuanţe de poezie şi senzualitate construit.

Preţioase notaţii psihologice, proaspete şi lucide în acelaşi timp, clarifică acest personagiu, justificînd el singur tema centrală a romanului. De la senzaţia transformării fizice la jocul imaginaţiei, de aci la percepţia realităţii sexuale, pînă la conştiinţa unei noi fiinţe, d. Sebastian urmăreşte semnele interioare, care înregistrează o evoluţie organică. Nu ne putem opri de a reproduce cîteva, fiindcă *Oraşul cu salcîmi* este mai ales un roman de atmosferă poetică şi de nuanţe psihologice.

Iată primele indicii ale adolescenţii Adrianei :

„Pasul ei, de obicei mic şi ferm, se deschide acum leneş, înăbuşit în covoare, şi împiedicat parcă de o trenă imaginară, în scoborîrea unei scări enorme", sau, în ordinea mai plastică a creşterii ei fizice :

„Pieptul acela de băiat abia mai răsărit, se rotunjea uşor în jurul celor două puncte roşii, şi avea în mişcarea regulată a respiraţiei o înălţare aproape voluptoasă de sîn."

Sau în senzaţia creşterii răsfrîntă în propria ei conştiinţă :

„Simţea numai cum trăieşte fără dimensiuni, într-o aceeaşi carne blîndă şi umedă, la fel de neprecisă pe pulpe,

pe braţe, pe obraji, substanţă elastică şi moale, miez cald de pîine neîncepută, cartilaj crud de stridie palpitînd într-un sînge care vrea să spargă şi nu poate."

Sau însuşi conturul ei de adolescentă :

„Căpătase însă o extremă suplete în mişcare, şi privind-o aveai impresia nu că s-a înălţat, ci că se înalţă atunci, înaintea ochilor. Privit din spate, piciorul fetei, prea drept de la glezne la sfîrşitul fluierului, avea acolo, la îndoitura din dos a genunchiului, o inflexie uşoară, ce părea numai o încordare trecătoare a unui muşchi leneş, un oval fin gata să se destindă şi să dispară ca o cută de apă ; dar înclinarea aceasta provizorie stăruia, şi ceea ce păruse un moment o simplă tremurare rămînea o linie."

Sau această intuiţie a propriei senzualităţi născînde :

„Îi plăcea de la o vreme patul, îi plăcea să-şi simtă trupul gol cum se destinde între perne, cum îşi leneveşte mişcările, cum se cufundă în propria lui căldură. Se silea să nu adoarmă : mai mult decît ameţeala somnului, îi plăcea această legănare nesigură, în care îşi simţea corpul cum ar fi simţit un corp ce în acelaşi timp ar fi fost al ei şi ar fi fost al altcuiva.

Trecea uşor un picior deasupra celuilalt, îl ridica puţin, îl apropia din nou, înfiorată de acest joc întrerupt, pe care numai tîrziu somnul îl oprea."

Am citat atît de mult numai spre a insista asupra artei de nuanţe a d-lui Sebastian. Fără îndoială că oricare fragment rupt din ambianţa lui este schematizat. Dar senzualitatea lucidă a scriitorului găseşte încă numeroase alte notaţii, de o intuiţie biologică tot atît de precisă, ca să fixeze etapele crizei adolescente a Adrianei pînă la afirmarea pasiunii ei carnale. Alternînd atmosfera cu acuitatea formulării lucide, d. Sebastian alcătuieşte o fiinţă din umbre şi contururi, din graţie şi instinctualitate, cu o artă ce-i aparţine, ca o notă distinctivă.

Paralel cu figura Adrianei, se conturează aceea a lui Gelu, adolescent ajuns în pragul bărbăţiei, cînd gratuitatea dragostei încetînd, ca un joc al forţelor obscure, acum disciplinate, drumurile lor se despart definitiv. Adriana se va mărita cu vărul ei, Paul Mlădoianu, pe care l-a iubit odată cu pasiune imaginativă, iar Gelu îşi încheie, desigur, experienţele adolescenţii.

Criza lor a fost o etapă de magie a simţurilor, a închipuirii, a fluidităţii eului ; dincolo de încetarea ei urmează conformismul la viaţa socială şi calcularea conştientă a actelor.

Romanul d-lui Sebastian se termină, sugestiv, în preajma unei alte lumi, desprinzîndu-se din toată povestea de iubire a lui Gelu cu Adriana o poezie dulce, tristă, şi o nostalgie inefabilă.

Am fi nedrepţi dacă am reduce *Oraşul cu salcîmi* numai la acest plan principal. Mai schematic, desigur, se conturează adolescenţii Cecilia şi Victor Ioanid, ale căror experienţe erotice sunt mai puţin complicate de stările de conştiinţă, şi o uşoară caricaturizare acoperă pe Elisabeta Donciu, încadrată repede în banalitatea şi trivialitatea căsniciei ; după cum o ceaţă prea deasă acoperă drama Sorei Denise şi a Lucreţiei, soţia primă a lui Paul Mlădoianu, de care a trebuit să se despartă, fiindcă o iubire anormală cutreierase tinereţea acestor femei. Şi tot într-o brumă echivocă evoluează psihologia de creator a lui Cello Viorin, pseudonim muzical al fostului funcţionar de prefectură Tache Poporeaţă, prea convenţional în personalitatea lui artistică şi prea şarjat în cea omenească.

Într-o atmosferă de intensă suprarealitate, amintind de Gide şi de Cocteau, sunt totuşi mai clar conturaţi adolescenţii Victor Ioanid, a cărei criză de evaziune este repede calmată de Cecilia şi Buţă, un pasionat practicant al riscului, al actului gratuit, al combinaţiilor misterioase şi al simulării ; cu toate reminiscenţele ce ne sugeră, experienţa lor este atît de autentic adolescentă, încît contribuie la tonul moral specific romanului.

Este în *Oraşul cu salcîmi* o suplete, un simţ al nuanţelor, o discretă poezie şi o artă măsurată, pe care le preţuim ca pe cele mai personale însuşiri literare ale d-lui Mihail Sebastian.

Luciditatea şi bunul-gust sunt calităţile neîndoielnice ale acestui prozator ; tipărindu-şi acest roman mai vechi, d. Sebastian a făcut un act de dreptate cu sine însuşi.

1935

CELLA SERGHI

„PÎNZĂ DE PAIANJEN"

(roman) *

Există un roman feminin, nu atît ca opoziţie cu romanul masculin, ci, mai curînd, ca o modalitate de a privi viaţa şi ca o ilustrare a ceea ce Maurras numea „romantismul feminin". Problema centrală a romancierelor noastre pare a fi problema fericirii ; a unei anume fericiri, izvorînd din condiţia socială şi de sensibilitate a sexului. De aceea, cu rare excepţii, scriitoarele române cultivă romanul de dragoste, sub forma autobiografică sau abia uşor travestită.

Excepţiile de care vorbeam se reduc numai la o anume parte din opera d-nei Papadat-Bengescu, a cărei viziune epică îmbrăţişează şi alte aspecte, mai complexe. Între ele, obsesia morţii, sub forma descompunerii prin boală, şi a ambiţiei sociale, sub tipul arivistului, de ambele sexe, ca şi o anume intuiţie constantă, deşi variată, a tiparului biologic al omului, ridică opera sa la un nivel dominant şi-i dă o semnificaţie mai adîncă. Însăşi feminitatea apare, în romanele d-nei Bengescu, sub lumini mai diverse şi structuri individuale mai distincte.

De la instinctul femel la extaz şi intelectualitate, eroinele sale trec printr-o gamă întreagă de „etern feminin", şi între romantismul Biancăi Porporata şi trivialitatea Adei sau degenerescenţa acelei ciudate Mika-Lè se aşează o sumă de nuanţe ale unui univers erotic. Şi-apoi, d-na Bengescu aduce o impersonalitate masculină în disecţia sa

* Edit. „Universală"-Alcalay.

acută, pune între sine și obiect o distanță contemplativă remarcabilă, dînd ocol unui cîmp larg de observație interioară, cu luciditate savantă. De la poemele analitice ale începutului la planșele anatomice ale romanelor, evoluția sa nu este numai în tehnică, ci și în complexitatea internă a materialului uman și a expresiei artistice. Distincții cu atît mai necesare, în planul literaturii noastre feminine, și cu atît mai aproape de afirmația că între romanul feminin și cel masculin nu se pot face disociații strict psihologice și generalizatoare, ca între produsele opuse a două regiuni spirituale.

Cînd spuneam că romanul nostru feminin se mișcă mai des într-un singur sector, al iubirii, făceam o deosebire ca între romanul de război, de pildă, și romanul vieții burgheze.

Pus sub egida simbolului belfegorian, romanul feminin românesc este de o unitate de ton, de o identitate de rezonanță și de un egocentrism care-i fixează un loc reprezentativ în scrisul contemporan. Diferențele sunt de calitate, într-o viziune, un material uman și o sensibilitate atît de asemănătoare.

Nu intenționez să arunc un discredit întru nimic meritat peste un capitol important al literaturii de azi, îmbogățită cu o experiență care-i lipsea în veacul trecut.

Căci dacă de la d-na de Sevigné pînă la Colette literatura franceză cunoaște atîtea temperamente, atîtea patetice confesiuni (să nu uităm și pe poetele propriu-zise), ea n-a avut decît să cîștige în complexiune, cum desigur au cîștigat și literele noastre, prin audierea și „celeilalte părți", într-o dezbatre eternă a mărturiilor omenești despre iubire.

Romanul d-nei Cella Serghi este și el o minuțioasă și patetică mărturie asupra problemei fericirii, care obsedează majoritatea scriitoarelor noastre ; scris sub vădita influență tehnică a *Patului lui Procust* al d-lui Camil Petrescu (tehnica suprapusă nu înseamnă și identitate de temperament), este totuși un direct roman subiectiv, o confesiune la persoana întîia a unei femei care și-a făcut din dragoste axa vieții ; e drept că insatisfacția ideală a d-nei Slavu, eroina, pentru pictorul Petre Barbu amintește de obsesia d-nei T., din romanul d-lui Camil Petrescu, pentru Fred Vasilescu ;

enigmatica lor fantomă se confundă, în identitatea aceluiași procedeu, dar d-na Serghi acordă un interes periferic, cel puțin în economia romanului, acestei similitudini. Viața Dianei, dacă are vreo explicație și prin insatisfacția primei iubiri, își găsește o substanțială justificare în însăși condiția ei socială și psihologică. Diana își caută fericirea și dincolo de Petre Barbu, călăuzită de amintirea lui ca de o reminiscență platonică a bărbăției ; căsătoria ei mediocră cu Michi e compensată de dragostea capricioasă, ciudată a ratatului Alex ; lîngă el se simte bine, în toată feminitatea ei neliniștită, în voluptatea leneșe, în senzualitatea rafinată și-n poezia provizoratului. Diana este născută pentru acest farmec trist al provizoratului, căci toată existența ei n-a fost decît o înșelătoare speranță și o plutire între nesiguranțe ; candoarea ei se revarsă asupra lui Michi, cu toate rezervele-i de maternitate refulată, pentru Alex păstrînd numai o feminitate turbure, unduioasă.

În peisagiul Balcicului, atît de nuanțat, de aderent simțit, fiindcă e o imagine obiectivată a stărilor ei, Diana și-a notat toate variațiile sensibilității ; evocat de d. Emanoil Bucuța în miragiile lui spiritualizate, trăit de Anton Holban în singurătatea lui sterilă și în familiaritatea lui neliniștită — micul nostru orient capătă-n romanul d-nei Cella Serghi o viață nouă, o feminitate caldă, leneșe și o semnificație personală. Un Balcic al dragostei, între idilă și pasiune, între calm poetic și nostalgie a simțurilor ; sunt pagini de poezie încîntătoare, simplă în același timp, de instinctivă potrivire între peisagiu și starea sufletească a Dianei — paginile consacrate Balcicului și Mangaliei. Ca o variată perspectivă (romanul d-nei Serghi rămînînd totuși un tipic roman feminin de iubire), viața familiei, cu figura aceea reliefată a tatălui, chinuit de problema existenței, de nevoile familiei, de propria lui fire, de boala care-l macină, este o schiță atît de vie, deși mai redusă, a unui alt aspect al talentului scriitoarei.

Debutul d-nei Cella Serghi e un debut remarcabil, sigur pe sine, pornind dintr-o experiență de viață și mai puțin dintr-o formulă literară ; influențele amintite nu umbresc prea mult izvoarele unei simțiri autentice, dureroase, și nici nu alterează specificitatea confesiunii. Poate mai multă densitate, mai puțină autoadmirație a eroinei și un ritm interior

mai rapid, s-ar fi cuvenit unei cărți atît de subiective. Căci o literatură de mărturii, care înclină spre jurnal, ca spre un firesc mod de destăinuire, este totdeauna amenințată de o anume monotonie și exagerare a detaliilor. Cînd nu sunt amănunte de analiză interioară, detaliile iau aerul unui mic inventar personal al unei existențe. Scriitoarele noastre, cele de confesie, fac prea des abuz de asemenea inventarii. Este o remarcă generală, care nu scade totuși din însușirile atît de personale ale *Pînzii de păianjen ;* cartea închide o experiență, o semnificație de feminitate și afirmă un talent.

1938

I. SLAVICI:
„MARA"
(ediția II-a)

Dintre ultimii supraviețuitori ai bătrînei „Junimi", d. Slavici n-a încetat de a scrie, chiar la cea mai înaintată vîrstă ; actual prin continuitatea scrisului, totuși e de mult un scriitor perimat ; vremea a trecut nepăsătoare peste opera sa, scrisă în același spirit ca și acum un sfert de veac ; d. Slavici nu s-a înnoit cu nimic, de la primele rînduri pînă la ultima-i carte. Unitatea de spirit îi constituie o fizionomie ușor de caracterizat, dar îi evidențiază tot atît de izbitor și defectele.

Romanul *Mara* a fost publicat prima dată în 1906, la Budapesta. Acțiunea se petrece-n Ardeal ; Mara, rămasă văduvă cu doi copii — Persida și Trică — muncind din greu, ca podăriță și precupeață, are un singur gînd : să agonisească avere, care să le poată aduce o viață tihnită. Între timp, Natl, feciorul așezat al măcelarului Huber, se îndrăgostește de fata Marei, văzînd-o în Mănăstirea Minoriților din Radna, unde-și făcea educația. Mara ținea însă s-o mărite cu un teolog.

De aceea începe să iasă cu Persida în lume ; pleacă cu copiii la Arad, la familia Claici.

Întîmplător, Natl sosește și el aci. Între dragostea bruscă a viitorului preot Codreanu, întîlnit la o rudă, și iubirea mai veche a lui Natl, Persida preferă pe acesta. Timp de aproape doi ani, tinerii se întîlnesc pe furiș, cu oscilări și atracțiuni neînfrînate.

Mara, aflînd despre dragostea Persidei, se încăpăţînează-n hotărîrea de a refuza pe feciorul lui Huber, dar, încrezătoare în liniştea finală, aşteaptă.

Persida reuşeşte, însă, să fugă cu Naţl la Viena, unde sunt cununaţi, în taină, de preotul Codreanu, acum însurat şi el.

Dar, pe nesimţite, Naţl se schimbă, devine brutal, îşi neglijează treburile şi se hotărăşte să se-ntoarcă acasă, iar Huber nici nu vrea să audă de el.

Deschide atunci un birt ; vrea să se scape de Persida, chefuieşte cu prietenii, le deschide conturi ruinătoare. Viaţa e un iad ; certuri, bătăi umilitoare. Persida rabdă, speră să devie mamă. Crede că atunci Naţl se va cuminţi, născînd în el simţul răspunderii. Cînd îi destăinuieşte adevărul, el, însă, o părăseşte.

Persida zace greu bolnavă ; în urma bătăii suferite, copilul e pierdut. Mara o vizitează şi o mîngîie. În sfîrşit, Naţl se reîntoarce ; nu pot trăi unul fără altul ; viaţa de mai înainte reîncepe. Peste un an, Persida naşte alt băiat. Schimbare bruscă de atitudini : Huber se împacă cu Naţl, fericit că are un nepot. Mara se-mpacă şi ea. O singură teamă are Huber : nu ştie dacă sunt cununaţi. Păcatul de a avea un nepot din adulter îl chinuieşte, amintindu-i că şi el a avut un fiu neligitim, pe Bandi, copil de pripas, ocrotit de mila Persidei pe lîngă birt. În urmă, liniştit în această privinţă, le dă binecuvîntarea.

Fericirea se propagă în sînul celor două familii ; Huber e cuprins de remuşcări şi vrea să-l ia pe Bandi sub îngrijirea sa, să-i facă un viitor : ar fi şi ultima umbră de nemulţumire risipită !

Într-o mărturisire fulgerătoare, Bandi, ghicind pe adevăratul său tată, şi deci pe ucigaşul mamei lui, sfîrşită-n mizerie şi boală, se repede brusc şi-l sugrumă pe bătrîn : sancţiunea imanentă pune capăt frămîntărilor ; căsnicia Persidei e fericită, fiindcă a primit binecuvîntarea în faţa lui Dumnezeu ; cei buni îşi primesc răsplata, iar cei vinovaţi pedeapsa, în corectă procedare melodramatică !

Astfel conceput, tara iremediabilă a romanului e latura pronunţat etică. Personagiile acţionează pentru a ilustra o idee aprioric stabilită : nefericirea căsniciei nebinecuvîntată

în faţa lui D-zeu ! Gesturile lor sunt gesturi mecanice, de manechine ; în dosul hotărîrilor stă autorul. Concepţia epică decade în simplă maşinărie, mai mult sau mai puţin abil condusă, căci d. Slavici, prin prolixitate narativă, prin episoade străine structurii romanului, prin inutile dezvoltări ale cadrului în care acţiunea se mişcă, nu posedă nici arta de a înjgheba o intrigă unitară.

Mai reuşită dintre toate e figura Marei ; fiind poate mai puţin complexă decît ceilalţi, e cu mai puţine contradicţii alcătuită : femeie voluntară, inflexibilă în faţa nenorocirilor, ştie să îmbine slăbiciunea maternă cu realitatea împrejurărilor. Bunul-simţ n-o părăseşte nici o clipă, deşi uneori actele ei scapă unei riguroase înlănţuiri organice.

Caracterul Persidei e însă destul de confuz : aci pare resemnată, aci e pasională ; e voluntară sau de o slăbiciune neaşteptată. D. Slavici n-are simţul nuanţelor ; caracter mai complex, Persida e însă dezlînat construită, căci deasupra ei, ca peste întreg romanul, pluteşte duhul intenţiei morale a autorului.

Mai slab motivat, desigur, apare caracterul lui Naţl : o iubeşte pe Persida, ca s-o părăsească fără motiv, se reîntoarce, cînd credeam că e plecat pentru totdeauna ; iar pleacă, iar revine, tîrîndu-şi existenţa diluată de-a lungul atîtor pagini plicticoase. Nu-l mai înţelegem ; înţelegem încă o dată însă că d. Slavici n-are mijloace suficiente de a construi un personagiu, urmărindu-l în jocul intim al metamorfozei lui spirituale.

Între diferitele planuri ale romanului se sapă hiaturi prăpăstioase, povestirea prolixă simulează analiza psihică, cadrul invadează supărător acţiunea, voinţa autorului se interpune între desfăşurarea logică a personagiilor şi tendinţa iniţială dezvoltată pas cu pas.

Cît priveşte Huber, el e *deus ex machina* în acest labirint de confuzie şi contradicţie ; el întrupează ideea melodramatică a romanului şi, împreună cu Bandi, fiul lui neligitim, descoperit abia spre sfîrşitul acţiunii — altă fantoşă ce simbolizează ideea etică — au onorabila misiune de a pune capăt prolixităţii operii.

În *Mara* sunt însă doi scriitori : scriitorul stîngaci, plin de platitudini ofensătoare, ce vrea să construiască un ro-

man psihologic, şi povestitorul poporanist Slavici, autorul lui *Popa Tanda* şi *Budulea Taichii*. Unul se luptă cu celălalt, dar nici unul nu biruieşte, iar contopiţi formează o existenţă hibridă.

Risipite, există şi aci darurile medii ale lui Slavici : descrierea veridică a mediului ardelenesc, observaţia directă a ţăranului, pe care-l cunoaşte mai bine decît pe tîrgoveţi : Bocioacă, Marta, soţia lui, apoi Trică, Oană, Maica Algidia şi Părintele Protopop, văzut atît de plastic, fiind din pasta Popii Tanda, au existenţa relativ mai consistentă, deşi sunt personagii secundare şi simpliste.

Strînsă în cătuşa etică, viziunea creatoare a d-lui Slavici e profund ştirbită ; preocuparea morală o turbură ca un refren strein şi plicticos ; romanul nu e decît o prolixă povestire melodramatică, în care caracterele difuze, contradictorii au o consistenţă şubredă. Abia cîteva pagini narative, în stil popular, cîteva portrete şi descrieri ale mediului păstrează calităţi mai viabile ; pentru un roman psihologic e însă prea puţin ; aci se cere construcţie obiectivă, putere de analiză şi o fluiditate a stilului pe care tonul său de povestitor greoi şi prolix n-o poate suplini.

1925

IOAN SLAVICI:
„NUVELE"
(vol. IV)

Îndelung supravieţuitor al „Junimii", de care se leagă primele manifestări de creaţie artistică ale tinerii noastre literaturi poetice, Slavici şi-a menţinut, în conştiinţa publică, o faimă de scriitor pe care noi, o mărturisim, n-am înţeles-o. Potrivnic aspiraţiilor legitime ale neamului, şi-a trăit bătrîneţea între alternanţa oprobriului public sau a clemenţii generos acordată ; a fost apoi un moment cînd numele lui s-a desemnat pentru premiul naţional de proză. Astăzi, cînd chinuitul lui suflet odihneşte în podgoriile ruginite ale Odobeştilor, faptele omului nu mai sunt prilej de controversă. De pe urma lui Ioan Slavici ne-a rămas o bogată producţie literară, sîrguinţa nu l-a părăsit pînă în preajma fiorosului ocol al umbrelor morţii, care l-au învăluit.

Prin subiectele abordate, prin ideologie şi expresia ei literară, opera lui Slavici s-a dezvoltat în atmosfera curentului poporanist : nu e vorba de poporanismul militant al *Vieţii româneşti*, ci de o categorie de sensibilitate legată de începuturile rurale ale literaturii noastre. Maiorescu însuşi, care face pentru prima oară distincţia între etnic şi estetic, a fost teoreticianul ei, în baza unei consideraţii de natură sociologică ce reducea, evolutiv, prima treaptă de capacitate artistică a sensibilităţii naţionale la domeniul rural, la poezia primitivului.

Ardelean de origină, Slavici aduce un spirit comun multor scriitori de peste Carpaţi, rezultat poate şi al temperamentului etnic al condiţiilor locale de viaţă, dar şi al ambianţei culturale de origină germană. Tendinţa moralizatoare, exploatarea motivelor mai mult etnografice, limitate, decît umane, lipsa de fantezie poetică, liberă, creatoare, şi tonul de auster pastor ce propovăduieşte principii etice prin intermediul literaturii îl situează în tovărăşia lui Agîrbiceanu, a scriitorilor populari ca Ion Pop-Reteganul, Grigoroviţa, Buticescu, Păcăţianu şi alţii care au făcut cîndva deliciul d-lui H. Sanielevici, oferindu-i ocazia să profetizeze un clasicism existent numai în aprinsa d-sale închipuire.

Armă de luptă, literatura ardeleană s-a ridicat la valoarea estetică numai prin idilele lui Coşbuc, prin romanul d-lui Rebreanu şi poezia d-lui Blaga, opera d-lui Goga, de o mare valoare de expresie, fiind o revărsare de preocupări sociale practice. În clasicismul armonios al lui Coşbuc, în realismul lucid al d-lui Rebreanu şi în obsesia ideologică a d-lui Blaga se poate întrezări, desigur, o categorie vagă, ce însumează o anume caracteristică a temperamentului ardelean transpus în planul estetic ; aceşti scriitori, prin realizările de frumos, trec însă peste domeniul consideraţiilor de psihologie etnică.

Opera lui Slavici e mărturia unui literat minor ; cufundată în pîcla abstractelor conflicte etice, o considerăm, de pe acum, un document al istoriei literare ; perpetuarea unui anacronism nu-i poate justifica nici o pietate rău înţeleasă, nici evoluţia estetică a sensibilităţii noastre.

De o valoare creatoare submediocră, *Nuvelele* lui Slavici atestă numai un didactic povestitor de istorioare morale, un dibaci mînuitor de marionete ce reprezintă principii etice, ilustrate narativ, un psiholog nul şi un creator de viaţă iluzoriu. Oriunde vom poposi, procedeul e acelaşi. Conflictele de conştiinţă nu evadează din sfera morală în sfera artistică ; două lumi diferite, la intersecţia cărora scriitorul îşi frînge închipuirea prin permanenta preocupare de a ilustra un precept, de-a pune în lumină o maximă, de a exemplifica o lege etică.

Teme simpliste, nuvelele lui Slavici rezolvă conflicte de natură anecdotică sau cazuri de conştiinţă rudimentare.

Pensionarul Iorgu Calbac, moştenind brusc averea fiului său mai mare, fiindcă îşi petrece bătrîneţea prea larg, în paguba celorlalţi copii, care abia aşteaptă să le împartă lor averea, îşi duce „posomorît şi ursuz greaua sarcină a vieţii" (*O moştenire grea*).

Croitorul Spiricâ, cumnat şi tovarăş de meserie cu Costel Condac, duce o bătrîneţe tihnită şi sănătoasă, fiindcă a muncit mai cumpătat ; celălalt, din exces de lucru şi lăcomie, „se făcuse ţîr, era nervos afară din cale şi se plîngea că-i tremură mîinile şi picioarele, că nu vede bine şi că are ameţeli, ba mai şi tuşeşte mult" (*Tovărăşie nepotrivită*).

D-l Corban, vînzător într-un magazin de pînzeturi, îşi înăbuşe interesele şi înlătură ispita unei căsătorii rentabile, fiindcă d-ra Didina, casieriţa, îşi iubeşte mama şi fraţii, pe care-i întreţine, în bună asemănare cu d-l Corban, ce-şi ocroteşte de asemeni mama şi fraţii săi ; după cîteva peripeţii — mai mult comice decît grave — se căsătoresc (*Om de caracter*).

Zamfir, poreclit Dăscălaşul, mare meşter în cîntecele bisericeşti, primeşte să intre la stăpîn, la d. Wili franzelarul, tovarăşul lui de vînătoare, pentru a creşte pe cei doi nepoţi ai fiicei lui ; aceasta îşi părăsise bărbatul pentru un altul, care-i persecuta ; deşi el slujise numai pe Dumnezeu, acceptă umilirea, pentru a-şi putea curma mustrările ce s-ar perpetua „şi în rîsul ce urmează după moarte" (*Dăscălaşul*).

Tot astfel, după o serie de dezastre familiale, necredinciosul Toma, care pune mai presus convingerea că „vrednicia omului multe poate să înfrunte", îşi ispăşeşte cu viaţa cutezanţa de a se fi îndoit de puterea divină, ucizînd credinţa prin ştiinţă (*La răscruci*).

Iar cînd anecdota ia reflexe de umor, aceeaşi rezolvare morală o încheie : tînărul ofiţer Nicu, aflînd că aceea pentru care-şi sacrificase banii luaţi de acasă şi apoi se împrumutase cu alţii de la bancheri nu e decît „celebra cantatrice Eveline", se reîntoarce pocăit la poalele şi vorbele cucoanei Lucia, că tot are ea dreptate cînd vrea să-l ştie căsătorit (*O aventură galantă*).

O singură dată Slavici încearcă, în acest volum, să se scuture de convenţionalismul etic : în *Ceas rău*, unde bărbatul, urmărit pentru o infracţiune, îşi ucide soţia, care

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

lupta încă între dorința de a-l părăsi și slăbiciunea umană ce-i leagă împreună ; dar și aci, dacă iese din celula strict etică, cade în situație melodramatică.

Populată de o lume vegetativă, opacă și fără inițiativă individuală, literatura lui Slavici se reduce la povestirea etică și didactică ; fără fantezie și omenesc, convențională și rigidă ca o predică teologală, înăbușită în platitudini optimiste, ea rezolvă conflictele interioare prin maxime abstracte și situații melodramatice de un simplism ofensator.

Cu o neguroasă ideologie etică, fără viziune creatoare, fără simț artistic, fără analiză psihologică, artificială în concepții și sentimente, cu expresia voluntar poporană, proza lui Slavici e un anacronism cu prestigiu hrănit de fetișismul trecutului.

Dacă poporanismul și sămănătorismul reprezintă latura de exaltare romantică a instinctelor primare și a naturii, poetic integrate, poporanismul lui Ioan Slavici reprezintă latura de comprimare a esteticului elementar sub pînza rece a rigorismului etic și didactic.

1926

IOAN SLAVICI:
„NUVELE"
(vol. VI)

Ce am mai putea adăuga, de data aceasta, despre proza lui Slavici, cînd de la primul la ultimul volum o unitate dezolantă indică formula prin care ușor se definește acest scriitor ? Să recapitulăm caracterizări inutile ; să analizăm o nouă serie de nuvele, spre a ne opri la aceleași concluzii ?

Fizionomia literară a lui Slavici s-a închegat din prestigiul atmosferii „direcției noua" a lui Maiorescu ; începînd să publice în prima epocă de glorie a valorilor noastre estetice, Slavici a intrat în conștiința publică cu aureolă de mare prozator ; deși în normele obișnuite se crede că prestigiul criticilor se împărtășește din valoarea scriitorilor pe care i-a susținut și interpretat, cazul lui Ioan Slavici prezintă latura mai rară a unui scriitor mediocru, înălțat pe soclul larg al autorității unui critic. Vor fi și astăzi mulți cititori care mai cred în realitatea unui mare prozator Ioan Slavici ; devenit clasic, prin adoptațiunea manualelor oficiale, în care Liviu Rebreanu nu și-a găsit încă un loc, credem că astăzi ar avea o singură destinație ; bibliotecile rurale ; proza lui, lipsită de scrupule artistice, cu un fond moral prins într-un reportaj prolix de fapte, poate satisface ceea ce s-a numit „nevoia de a citi" a unei pături sociale, ridicată la primul grad de veleitate literară.

Lăsăm, așadar, pe admiratorii lui în liniștea convingerilor moștenite ; a izbi în fetișismul literar — ca de altfel în orice fetișism — e acțiune nu atît temerară, cît zadarnică.

Lăsînd aşadar manii scriitorului neturburaţi, ne luăm îngăduinţa să vorbim despre noi ; n-am face-o dacă am fi expresia singulară şi, deci, prezumţioasă a unei incurabile tristeţi de breaslă ; n-am face-o, de asemeni, dacă lamentele noastre (mai mult o nostalgică dorinţă de a evada în jocul liber şi capricios al cititorului neconstrîns de obligaţii) ar jigni oficiul în temeinicia căruia avem iluzia de a crede.

Căci există o tristeţe a criticii, ingrata responsabilitate socială de a veghea asupra multiplei producţii literare a vremii ; robi ai propriei noastre pasiuni, suntem însă sclavii scriitorilor ; deşi literatura noastră nu suferă de supraproducţie, criticul plecat constant pe masa de lucru înăbuşe în el plînsetul surd, în care se zbate vocea unui cititor răpit de la peregrinarea lecturilor călăuzite de simplul bun plac : un sacrificiu pe care, totuşi, nu-l exagerăm, căci, în frăţescul contact al contemporanilor, urmărim acelaşi miraj al frumosului ; şi dacă regretul ne copleşeşte uneori peste măsură, o datorăm îmboldului de a contempla piatra preţioasă, acolo unde a fost captată deplin.

Legaţi de convoiul căutătorilor de aur, dintre care nu ştiu cîţi vor răzbate pînă la stratul ascuns al minereului preţios, uităm că în rafturile bibliotecii şi ale simţirii lîncezesc autori preferaţi ; criticul, mai mult cititor pentru alţii decît pentru sine, ca o compensaţie a tristeţii meseriei, practică, în ascuns, viciul compromiţător al lecturilor scumpe.

Şi atunci bucuria e îndoită ; am furat o clipă de la îndatorirea ce ne apasă ca un odios imperativ şi am comprimat o negaţie ; căci tristeţea de a urmări tipăriturile zilei e poate întrecută de şi mai trista durere de a spune adevărul.

De aceea respectul recoltat de critic se aseamănă mai curînd cu admiraţia împletită în ură şi temere, acordată acelor zei cruzi care întrupează principiul sancţiunilor severe.

Tristeţea de a fi criticul contemporanilor nu-şi găseşte justificarea decît în iluzia de a servi acel „concept pur" al frumosului pe care toţi îl căutăm, pradă fantomaticei proiecţii a unui instinct numit estetic, din care specia umană şi-a făcut un titlu de distincţie ; dar oricît de înalt ar fi planul nostru de manifestare, critica îşi păstrează caracterul comun al tuturor funcţiilor învestite cu prezumţia socială a utilităţii şi sancţiunii. Autorii nemulţumiţi — şi care ar avea imprudenţa de a capitula doborîţi de satisfacţie ? — pot fi siguri că tristeţea criticului e un poem furişat discret în orice rînd scris ; în această confesiune închidem toată slăbiciunea oficiului, în care demonul persistenţii e mai puternic decît noi înşine.

1927

HENRIETTE YVONNE STAHL: „VOICA"

D-ra Stahl şi-a destins zborul sub cele mai prielnice auspicii : un premiu literar a dat consacrarea romanului său, izvorît dintr-o experienţă a marelui război ; e, poate, chiar mobilul ce a fecundat, precipitîndu-i vocaţia literară ; căci *Voica* e o operă de pură observaţie, pricinuită de trecerea într-un mediu social specific prin pitoresc şi mentalitate.

Autoarea ne confesează o experienţă din lumea rurală. *Voica* e o anchetă psihologică în viaţa sătească. Nodul naraţiunii îl formează sobra anecdotă ce închide în sine drama familială a unei femei : scoasă din ritmul normal al existenţii ce o lega, pînă în preajma războiului, de iubirea soţului şi a pămîntului, Voica îşi sminteşte armonia internă, fiindcă Dumitru, bărbatul ei, se-ntoarce acasă cu rodul unei iubiri nelegitime.

Fiindcă tatăl îşi simte copilul rupt din fiinţa lui, Voica va fi umilită crescînd pe un străin şi va fi prejudiciată, băiatul Ion devenind moştenitorul întregii averi. Teama de a nu fi izgonită din propriile ei drepturi o face dîrză, dar iubirea pentru soţ îi topeşte mîndria, îndemnînd-o să se întoarcă înapoi acasă, după ce părăsise mîniată căminul.

Împăcarea cu noua situaţie e, însă, o luptă grea cu sine însăşi. Prudenţa o îndeamnă să persiste şi pretinde bărbatului să-i dea, pe numele ei, un petec de pămînt ; dar autoritatea acestuia înăbuşe lupta : o necesitate ancestrală îi

apropie unul de altul, deşi, în conştiinţa lor, surd, se zbate încă fiorul înstrăinării.

În această metamorfozare se concentrează momentul unic ce rezidă la baza romanului. Prin lipsa lui de complicaţii, e numai un moment nuvelistic, în care dinamica forţelor psihice se reduce la încordarea reciprocă a două personagii şi la destinderea lor finală.

Cum a încercat, totuşi, d-ra Stahl să dea aparenţa unui roman ? Printr-un artificiu de compoziţie, în care fragmentele descriptive spaţiază larg etapele naraţiunii momentului central ; diluată, prin compoziţie, *Voica* are extindere, dar nu şi adîncimea unui roman. Între evoluţia faptelor se interpune eul scriitoarei : regizor abil ce înscenează drama, făcînd legăturile între diferitele ei părţi ; dar tot acest procedeu e dovada indigenţii unei forţe de dimensiuni într-adevăr epice.

Voica vădeşte, totuşi, o observaţie vioaie, minusculă a mediului rural, evocat pitoresc ; siguranţă a limbajului bine prins şi facilitate — uşor diluată însă — a povestirii ; sobrietate în descrierea cîtorva siluete, deşi prezentate numai static şi reduse la o notă psihică : Stoiana exprimă teama de doctor a ţăranului ; baba Ioana — viclenia lacomă de bani ; Stanca — teama ce îndobitoceşte pe orfanul persecutat ; Anca — resemnarea precoce a copilului trudit ; Maria — ţăranca parvenită, dispreţuitoare a mediului din care s-a ridicat, şi, în sfîrşit, încăpăţînarea autoritară a lui Dumitru, sau simţul prudenţii, atît de acut la Voica.

Toate aceste siluete, creionînd reale categorii psihice, sunt însă rodul unei observaţii, în care arta abia s-a diferenţiat de etnografie.

Darul observaţiei, în care se-mpletesc vioiciunea, dar şi puerilitatea, are, adesea, aerul novice şi mirat a fi descoperit în ţăran o specie zoologică profund deosebită de a orăşanului ; deşi romanul se limitează la proporţiile unei nuvele, iar aceasta la substrucţia unui jurnal intim, totuşi, d-ra Stahl ne-a oferit în *Voica* un promiţător debut.

1926

HENRIETTE YVONNE STAHL: „MĂTUȘA MATILDA" *

Schița de roman a d-rei Stahl *Voica* a însemnat un debut literar întru totul remarcabil. Observația lucidă a mediului sătesc, ușurința de povestire și intuiție psihologică limpede în care a prins drama umilă a unei familii țărănești ne-au dovedit o viziune realistă surprinzătoare la un început de carieră, nealterat de sentimentalismul inerent primilor pași, în genere, al scriitoarelor.

Cele patru nuvele ale culegerii prezente, dacă reprezintă o nouă afirmare a talentului său, indică și o deviație spre teme noi, cu material sufletesc mai subtil și cu înclinații de analiză interioară pe planuri de conștiință mai complicate decît ai vechilor săi eroi rustici.

Între nuvelele sale există un fir comun de legătură, care ne duce spre o insistentă inciziune a iubirii, uneori sub aspectele ei nevrozate. În *Mătușa Matilda* d-ra Stahl urmărește păianjenișul de întrebări și nedumeriri din sufletul adolescentei Liliana, care vrea să lumineze trecutul amoros al bătrînei sale mătușe, relicvă mutilată de vreme a unei tinereți aventuroase și tragice. Procedeul literar apare de data aceasta ca persistentă aplicare a sugestiei de atmosferă ; prezentul anost al mătușei Matilda e aureolat de crîmpeiele de conversație ale părinților, care fac prudente aluzii la viața ei, vie și pătimașe odinioară, astăzi numai un simbol al unei epoci demodate și ascunse sub draperiile necruțătoare ale timpului.

* Edit. „Cultura națională".

Curiozitatea Lilianei înfruntă toate riscurile indiscreției și după ce află și citește în ascuns corespondența Matildei de la cei doi bărbați ai ei, morți încă demult, o silește să-i mărturisească motivele morții în închisoare a celui dintîi. Bătrîna răspunde evaziv, însă Liliana, într-o bruscă revelație a tragismului existenții, leșină.

Așadar, nu mătușa Matilda este în centrul povestirii, d-ra Stahl a vrut să decristalizeze închipuirea romantică a Lilianei, punîndu-i în față o experiență a realității care o așteaptă poate și pe ea. Realismul congenital al scriitoarei se menține la același grad de luciditate ; numai mijloacele de expresie au evoluat spre o subtilitate de sugestie și o mai accentuată preocupare psihologică.

În același sens ne desfășoară, cu insistențe prea mari și de aceea cu oarecare monotonie, dragostea unui adolescent pentru iubita prietenului său în *Nu poate fi.* Fazele de obsesie, etapele de intoxicație ale eroului, într-o dragoste neîmpărtășită, îl împing la asasinarea aceleia care refuza constant să întindă o punte calmă pasiunii ce-l mistuia. Povestită la persoana întîia, ca o lungă confesiune, drama se-ntinde într-o ceață fără perspective, figura interioară a femeii se schematizează, se șterge în dialoguri tăiate și inexpresive, iar acțiunea merge pe linia interioară unică a celui ce-și povestește prăbușirile de conștiință. Un stil tern traduce o psihologie prolix amănunțită, o aglomerare de sugestii de atmosferă dă un aer halucinat evenimentelor. De data aceasta, realismul d-rei Stahl renunță la plasticitate și se caută în luciditatea analizei interioare. Încercarea de înnoire e remarcabilă, deși mijloacele sale sunt mai prejos de vechile însușiri, cînd își fixa personagiile într-un cadru precis văzut și stilizat în economia artei.

Pe același drum al introspecției categorice se definește și *Prăbușire,* în care, sub forma unui jurnal intim, o tînără își înseamnă creșterea unui nou eu sentimental. Se pare că, părăsită de primul prieten, deși și-a găsit repede altul, consolarea și certitudinea interioară îi lipsesc. Din balcon, urmărește pe un tînăr necunoscut, care seamănă cu cel dintîi bărbat pe care l-a iubit. În fragmente de jurnal își consemnează etapele esențiale ale intoxicației amoroase, alimentată prin analogii și prin suprapunerea imaginei vechiului amant, și își urmărește înstrăinarea de Andrei, actualul ocrotitor.

Dar această recristalizare a iubirii defuncte prin prezența unei similitudini fizice a necunoscutului pîndit în cele mai mici mișcări se risipește la o brutală atingere cu realitatea. Indiferent la evoluțiile intime ale eroinei acestui jurnal, tînărul își consumă vigoarea în brațele unei simple, deși stilate, servitoare. E un tîlc mai adînc în această ironică irumpere a realității în jocul ideal al închipuirii. Printre filele unui aparent jurnal intim, luciditatea scriitoarei filtrează o atitudine.

Nu este deloc indiferentă noua întorsătură a talentului d-rei Stahl ; se pare însă că ne găsim în fața unui al doilea debut al său, pe altă fațetă, aceea a analizei interioare, remarcabilă printr-o luciditate și o unitate sufletească în care numai mijloacele s-au modificat în structura sa de scriitoare.

Cu vechiul procedeu al prezentării plastice a eroilor, o regăsim în revelatoarea schiță *La bătălia de la Port Arthur*, emblema unei cîrciumi în cadrul căreia asistăm la drama grecoaicei Evridichi, ființă umilă și ștearsă, victimă a egoismului a doi bărbați : fratele ei, domnul Tocle, conducătorul efectiv al negoțului și seducătorul interesat, vînzător de prăvălie, care, prin intermediul femeii, reușește să treacă de la treapta de slugă la gradul de tovarăș.

Realismul crud, obiectivitatea și echilibrul de compoziție al acestei bucăți ne cuceresc deplin, fiindcă afirmă fără oscilații talentul lucid și intuiția sobră a scriitoarei.

Cît sunt de stăpînite mijloacele creatoare ale d-rei Stahl ne-o adevereşte siguranța de linie între care evoluează temperamentul despotic și egoist al d-lui Tocle, silueta bătrînului său tată, indiferent și decrepit prin alcoolizare, figura plîngătoare a soției lui, Metera, terorizată de muncă, de dragoste maternă și de diplomația comercială a fiului, iar pe fondul unei cenușii mediocrități resemnate, chipul tragic al bietei Evridichi, victimă inconștientă a fratelui și a soțului ei.

Fără a ignora calitatea celorlalte nuvele, preferințele noastre merg spre această rotunjită evocare a unei familii, schițată în trăsăturile ei esențiale, cu atitudine liniștită și concentrată ascuțime de observație.

1931

HENRIETTE YVONNE STAHL: „STEAUA ROBILOR" (roman) *

Față de scriitorii tineri, satisfacția criticii este de a căuta să surprindă care sunt însușirile personale, posibilitățile proprii de evoluție în cursul unei cariere abia începute. Prima carte a d-rei Stahl, *Voica*, dovedea un simț precis al observației, o luciditate de obicei neobișnuită la un debutant și mai ales la o scriitoare. Calități prețioase, pe care le-am remarcat la timp. Un al doilea volum, de astă dată de nuvele, intitulat *Mătușa Matilda*, pe lîngă o admirabilă schiță, *La bătălia de la Port Arthur*, unde realismul lucid al scriitoarei a realizat o mică dramă de familie, aducea cîteva bucăți de o nouă factură, cu vădite preocupări pentru proza analistă. Era și aci prezentă luciditatea sa obișnuită, dar ne aflam de fapt în fața unei căutări de sine. Adevărata afirmare, fără oscilări și aproape fără rezerve, a d-rei Stahl o găsim în romanul *Steaua robilor*, carte de nemiloasă, de extrem de lucidă analiză a unei experiențe umane — evident, din domeniul iubirii. Nu ezităm a spune că noua sa carte e de ajuns ca să fixeze un nume de scriitor și, într-o literatură tînără ca a noastră, să-l treacă în primul plan al romancierilor contemporani.

Romanul de analiză a însemnat, în ultimii ani, cîteva victorii esențiale. E de ajuns să amintim de *Omul descompus* al d-lui F. Aderca, de *Concert din muzică de Bach* și *Drumul ascuns* ale d-nei Papadat-Bengescu, de *Ultima*

* Edit. „Adevărul".

noapte de dragoste și *Patul lui Procust* ale d-lui Camil Petrescu, de *O moarte care nu dovedește nimic* și *Ioana* ale d-lui Anton Holban și de *Adela* d-lui G. Ibrăileanu spre a ne da seama de cîte realizări s-a învrednicit psihologismul epic. Suntem atît de departe de sămănătorism, prin complexitatea problemelor, prin adîncimea introspecției și prin subtilitatea psihologică, încît este replica cea mai optimistă dată chiar nouă înșine, cînd ne plîngem uneori de industrializarea romanului postbelic. A număra atîtea opere de seamă într-un gen inexistent, fiindcă *Dan* al lui Vlahuță și *Anna* sau *Lydda* ale lui Duiliu Zamfirescu sunt ratate din momentul apariției, înseamnă un progres de o rapiditate uimitoare. Încă o dată, să nu uităm că romanul românesc apare abia în secolul trecut, o dată cu Filimon.

Dar să revenim la *Steaua robilor*, al cărui titlu nu-mi place, contrastînd atît de ciudat cu luciditatea romanului, fără dulcegării poetice și simboluri ușoare. Care este subiectul romanului? Ar fi, credem, un punct de vedere fals să căutăm anecdota lui, care este sau comună, sau irevelantă. Anecdota servește aci ca punct de sprijin pentru analiză. Sașa iubește pe Maria, care-i cedează, cu pasiunea necalculată a tinereții, dar iubirea bărbatului este mai mult expresia orgoliului masculin, care a putut face o victimă. Ireparabilul o dată consumat, Sașa se vede împiedicat în carieră, e tînăr avocat, se vede abătîndu-se de la principiul burghez al căsătoriei cu situație, insuflat de mamă-sa, care e văduvă și și-a pus toată ambiția în viitorul copilului. O ultimă întîlnire cu Sașa, într-o cameră închiriată pentru voluptate, îi spune clar Mariei că sfîrșitul se apropie. E nervos, e rece, grăbit, lăsînd-o singură într-o pustietate morală încordată. Maria vine acasă, la părinți, iar suferința ei ia aspectul unei violențe ce-i turbură întreaga ființă.

Teama de a fi rămas gravidă o apropie de ideia sinuciderii, însă mîndria îi interzice orice mărturisire, preferînd să pară mamei și sorei ei o fată ciudată, o nevropată ce se consumă pe motive imaginare. În sfîrșit, ruptura se produce, Șașa o anunță într-o vizită fugară, iar Maria acceptă cu demnitate deznodămîntul. Umilită, zvîrlită ca o inutilitate, iubirea ei este totuși de o acuitate suprafirească.

O simplă despărțire nu înseamnă și uciderea dragostei pentru Sașa.

Pînă aci ar fi cel dintîi moment al romanului. D-ra Stahl alege din toată anecdotica numai cîteva scene capitale, cîteva puncte de sprijin în realitate, adevărata substanță a cărții constituind-o analiza. Dar nu aci vom găsi și densitatea ei, și mai ales acel lirism deznădăjduit al singurătății, acea senzație de moarte morală, care dă savoarea lucidă a romanului. Punct de plecare al adevăratei tragedii a Mariei, actul material al despărțirii va constitui esența analizei care de-aci începe.

Tot ceea ce va urma este amara experiență a unei femei înșelate, care nu poate rămîne singură, avînd nevoie de afecțiune, dar care nu-și găsește liniștea în dragostea altor bărbați, fiindcă nu-l poate uita pe Sașa. O „maladie a veacului", un nou romantism prin absolutul lui sentimental, dar diferit în realizare, prin luciditate și analiză, e semnul sub care se dezvoltă romanul nostru introspectiv.

Fără patos, fără grandilocvența veacului trecut, timpul nostru cunoaște o stare maladivă a sensibilității, o neliniște a individului, o goană după certitudini și echilibru interior care nu se zărește încă. Frumusețea modernă este o stare dramatică de spirit. Niciodată nu s-au scris mai multe romane sub formă de confesie, nu s-au exprimat mai multe mărturii ale individului atins de un dezechilibru fără leac.

Romanul d-rei Stahl este atît de modern, atît de sincronic cu starea aceasta de nouă „maladie a veacului", încît romantismul stării absolute de sentiment al eroinei, Maria, este de o tragică realitate. De aceea spuneam că nu anecdota este esențială în *Steaua robilor*, că nu logica faptelor este substanța lui, ci profunda lui experiență umană, formă a unei deznădejdi puternice, a pierderii fericirii prin dragostea batjocorită. Cît de edulcorat s-ar fi putut prezenta acest sentiment, cît de senzațional ar fi putut fi speculat, dacă marele talent de analist al d-rei Stahl n-ar fi stăpîn pe o luciditate atît de puțin feminină. Iată adevăratul farmec din romanul său — liniștea de piatră a dezastrului analizat, conștiința dominării stărilor lirice prin introspecție lucidă. Toată anecdotica din *Steaua robilor* devine simbolică, e semnul liric al unei căutări de sine, fuga de durere prin uciderea simțurilor. Un aer de cameră în-

chisă, o sufocantă îngenunchere în fața absolutului pierdut este tot ce va urma pînă la sfîrșit. Desperată, Maria se lasă posedată, într-o seară, aproape automat, despersonalizîndu-se, de logodnicul surorii ei, Florin. O brută, care trece pe lîngă o tragedie, mulțumit cu o copulație întîmplătoare. Drama se adîncește însă prin episodul mai important al dragostei pictorului Veroniade pentru Maria. El o iubește, e fericit s-o aibă, s-o ocrotească, deși ea îi mărturisește că nu-l poate iubi. Ceea ce s-a întîmplat între Saşa și Maria se repetă, ca un motiv liric, între Maria și Veroniade. Sentimentul de fatalitate, de nesatisfacție spirituală, de zădărnicie a unui absolut al dragostei este atît de abil împletit în drama aceasta dublă.

Este al doilea moment al romanului.

Între timp, moare mama lui Saşa ; Maria e chemată la înmormîntare, iar viața amîndorura crede că a găsit prilejul de a relua cursul împreună. Saşa se căsătorește repede cu Maria, care încă-l iubește, cu toate umilințele suferite pentru el. Dar fericirea nu e posibilă. Saşa e un simplu egoist, care are și alte legături, și se căsătorește din pură vanitate, din teama de a locui singur. Sufletul nu se poate vindeca printr-o convențională căsătorie ; iubirea e un absolut, nu un instinct social. Căsătoria desparte definitiv două suflete, care nu se potrivesc. Maria pleacă pentru totdeauna de lîngă Saşa, după o experiență care a epuizat toate umilințele, toate încercările de a găsi fericirea.

Romanul trebuia sfîrșit aci, pe ecoul dureros, puternic al unui absolut sentimental neatins, degradat de realitate. Adăogarea unui epilog, în care Maria își găsește, se pare, fericirea în dragostea d-rului Panu, altădată respins, jignit, dintr-o incredulitate firească și din incapacitatea refacerii morale, după despărțirea primă de Saşa, e de prisos. De altfel nu este cu nimic motivată revenirea la Panu, decît o fortuită întîlnire cu el, cînd Maria iese de la tribunal, unde fusese pentru divorț.

Că epilogul poate fi începutul altui roman e probabil, dar arta are condițiile ei, și romanul *Steaua robilor*, de o stare afectivă atît de concentrată, de un analism atît de lucid, se termină, în ceea ce a voit să exprime, prin despărțirea Mariei de Saşa, după inutila reconciliere. Epilogul este un procedeu neartistic, asemenea acelor filme care vor să atenueze emoția prea puternică, poezia prea răscolitoare printr-o subită fericire. Prin simpla lui suprimare, romanul d-rei Stahl ar cîștiga foarte mult, iar figura lui Panu este suficient de conturată în capitolul în care ea îi respinge dragostea.

Sunt cîteva momente, în *Steaua robilor*, în care senzația stărilor subconștiente, a persistenței sentimentelor, în situații exterioare analoage, exprimă cu multă amploare posibilitățile psihologice ale scriitoarei. Citățm acest singur pasagiu din scena înmormîntării mamei lui Saşa, în care magia de a retrăi un sentiment este un exemplu de ceea ce putem încă aștepta de la un talent atît de personal :

„Tremurînd, Maria îl urmă pe Saşa. Trecînd din lumina zilei în întunericul capelei, fu orbită. Rămase locului, ca să nu se lovească de oameni, de mort, de Saşa, de altar... Îi era frică. Mirosea dens a flori, a putred. O clipă crezu iar că trăiește ceva trăit odată. Identitatea era perfectă. Fiecare senzație era exactă. Faptele știute o legănau, legată în durere. Trebuia să se întîmple ceva îngrozitor. Recunoștea fără să-și poată aminti ce. Era întuneric. Florile miroseau înăbușitor și Maria resimțea aceeași nevoie de a deschide geamurile, de a lăsa aerul să pătrundă, dar, cuprinsă de aceeași durere, sta nemișcată, în aceeași nemișcare. Atunci își aduse aminte — dar de data asta o amintire a gîndurilor, nu a senzațiilor — odaia și clipa în care se despărțise de Saşa, odaia cu perdelele care făceau întuneric și florile care își înălțau putreziciunea atunci. în ziua ultimei certi. Își regăsi sufletul din clipa aceea, plînsul și durerea ei și glasul lui Saşa. «Imposibil de suportat»... strigase glasul atunci“ (pag. 154—155).

De la Proust, exprimarea subconștientului, a stărilor afective asociate a rămas un bun al romanului modern. D-ra Stahl, fără să abuzeze, a știut, de cîteva ori, să folosească și acest procedeu, deși *Steaua robilor* nu afectează nici un modernism specios, cu toată adîncimea, cu toată densitatea lui.

1935

HENRIETTE YVONNE STAHL:
„ÎNTRE ZI ŞI NOAPTE"
(roman) *

De cîte ori ne-am ocupat de cartea unei scriitoare, am stăruit asupra caracterului specific feminin al problemei esenţiale de care literatele noastre sunt obsedate : problema fericirii prin dragoste ; evident, n-am găsit nicăieri, cel puţin la scriitoarele de talent, o confuzie între feminitate şi feminism, fiindcă, lirice sau analiste, nu pledează o structură organică, ci numai o exaltă sau o expun, cu surprinzătoare luciditate.

D-na Hortensia Papadat-Bengescu, cea mai importantă dintre literatele prezente şi chiar dintre toate cîte au scris vreodată la noi — şi pe care am numit-o odată „romanciera femeilor" — a practicat ambele metode cu strălucire — a exaltării lirice şi a realizării lucide ; dar tot d-sa şi-a lărgit cîmpul de observaţie asupra bărbatului, pe care l-a văzut nu numai din unghiul subiectiv al feminităţii (adică egoist şi brutal), ci şi din acela al realităţii mai complexe, al vieţii înseşi ; un tip ca Maxenţiu, din *Concert din muzică de Bach,* ca să nu-l amintim decît pe el, e un dezarmat, un bolnav şi o victimă a Adei, femeie egoistă şi vulgară. Totuşi, literatura d-nei Papadat-Bengescu este dedicată, cu preferinţă, studiului psiho-fiziologic al femeii, văzută în cît mai complexe şi variate temperamente, deşi toate sunt, în mod firesc, bîntuite de problema fericirii

* Editura Contemporană.

lor, aşa cum simt şi-o dezbat, ca logică expresie a psihologiei de sex.

Nici literatura d-rei H. Y. Stahl nu face excepţie de la preocuparea generală a scriitoarelor noastre. O primă schiţă de roman, *Voica,* observa, cu multă luciditate, drama unei ţărănci, chinuită de brutalitatea soţului şi împăcată, pînă la sfîrşit, în condiţia ei de femeie. Nuvelele din *Mătuşa Matilda,* din mediul orăşenesc, sunt ţesute pe aceeaşi problemă vitală, indiferent dacă sunt luate din straturi mai rafinate sau mai simple ale societăţii. Romanul analitic *Steaua robilor* e plin de drama fericirii nesatisfăcute, prin iubire, a femeii ; ultima sa carte, *Între zi şi noapte,* prelungeşte, în unele aspecte şi tipuri, aceeaşi cîntare lăuntrică. În primul rînd, Elena Vrînceni, mama Martei — cum vom vedea, adevărata eroină a romanului — este, cu toată vulgaritatea ei, o refulată, o chinuită, care, după moartea soţului, îşi topeşte averea şi energia în petreceri şi amoruri pe potriva gusturilor ei ; un degenerat ca Traian, fiul Elenei, e şi el obsedat de erotism, neavînd conştiinţa fericirii prin iubire, tînărul Camil Iuga se sinucide, fiindcă nu l-a iubit Marta, iar declasatul Banea simte nevoia unei iubiri pure, pentru Ana, ca o răscumpărare a vieţii lui de băiat de bani gata, care şi-a irosit averea şi vlaga cu femeile şi chefurile. Tipuri secundare în romanul d-rei Stahl, dar nu mai puţin semnificative, privite sub aspectul general al literaturii sale şi al naturii ei feminine. Şi tot fericirea, prin iubire, o obsedează şi pe Ana, care povesteşte ca o martoră intrigată viaţa nefericitei Marta, pe care ar fi dorit-o fericită ; numai că Ana, surprinsă în momentul de criză fundamentală al adolescenţii ei de fată sensibilă, frenetică, îşi subliniază erotismul şi nevoia de fericire într-o iubire chinuitoare copleşitoare pentru o semenă, trăind într-o suspectă confuzie a simţurilor şi a sensibilităţii, fiindcă trăise izolată, pînă cînd a descoperit pe Marta. Dacă Banea, care o iubeşte pe Ana, n-o poate scoate din confuzia aceasta, se datoreşte nu numai pasiunii absorbante pentru Marta, prieteniei fără margini, dar şi lipsei de voinţă a bărbatului, care nu se mai simte capabil să se regenereze, să se salveze din ratarea vieţii şi s-o salveze astfel şi pe ea de-o experienţă penibilă.

Centrul de gravitate din *Între zi și noapte* este însăși misterioasa experiență a Martei Vrînceni, pe care Ana o cunoaște la un dentist, în vremea ocupației din 1917, și de care se simte atrasă magnetic. Evident, în datele lui, după lectură, romanul pare oarecum senzațional, cel puțin prin tehnica folosită de domnișoara Stahl, de-a ne divulga, dozat, cu abilitate, cu interes și cu un fel de patos ascuns etapele tragediei Martei și dezlegarea misterului nefericirii ei. Rezumată de noi, drama își pierde însuși farmecul gradației, însuși omenescul și rezonanța lui, pentru lectorul care-o urmărește pas cu pas de la primele la ultimele pagini. Virtuozitatea scriitoarei în această artă constă de-a ne face curioși, de-a ne chinui, așa cum se chinuiește eroina, de-a ne face să asistăm la toate ciudățeniile, suferințele și nădejdile Martei ; căci Marta este victima unui destin înfiorător, întrupat în monstruosul ei tată, care-a siluit-o, de mică, a internat-o apoi într-un sanatoriu de alienați, în străinătate, ca s-o readucă acasă cu nervii zdruncinați, cu viața distrusă și cu pecetea oficială că a fost într-o casă de sănătate. În subconștientul ei feminin, Marta, fiind tînără, ar vrea să se rupă de trecut, să se smulgă din odioasa ei tragedie, să trăiască așa cum i-ar porunci puritatea ei firească, nealterată de un act la care n-a participat, să-și afle fericirea prin dragoste. Impulsul îl dă prietenia sinceră, dezinteresată, plină de satisfacții a Anei, care-i transmite parcă toată nevinovăția ei de adolescentă, tot elanul ei de-a se dărui. Dar fericirea nu poate veni decît prin iubirea unui bărbat ; Ana este numai un prilej de redresare morală, un fel de oglindă obiectivă, ceea ce ar fi trebuit să fie ea însăși dacă nu s-ar fi petrecut monstruoasa faptă. Ocaziile se ivesc numeroase în pustia viață a Martei ; mai întîi, prin iubirea tăcută, absolută a lui Camil Iuga, a cărui stăruință e înfrînată, împingîndu-l la sinucidere ; apoi prin idila extatică cu un ofițer francez, împărtășită și de Marta, părînd un moment că voința ei a izbutit s-o salveze de oboseala maculării care-a zdrobit-o sufletește ; dar, cînd Marta era pe punctul de-a se salva, plecînd cu el din blestemata casă a Vrîncenilor, se reîntoarce din Moldova tatăl ei, a cărui tiranie sfărîmă singurul și cel mai frumos vis al fetei, ce părea regenerată prin iubire, smulsă din carcera conștiinței ei bolnave. Este și cea din urmă tresărire a subconștientului

sănătos, a feminității Martei, este ultima ei iluzie, înainte de decădere și moarte. Am spus decădere, dar nu e vorba de destrămarea prin sexualitate. Marta face impresia unui tip frigid, care aduce nenorocire bărbaților ce se apropie de ea, fiindcă urînd bărbatul, în tatăl ei, care i-a distrus viața, are un fel de sadică plăcere de a-i vedea suferind și murind pentru ea. Aversiunea ei, explicată prin investigațiile Anei, este foarte firească, totuși și compasiunea noastră i se acordă integral. Toată arta d-rei Stahl constă în a face dintr-un caz excepțional, dintr-o dată senzațională un caz profund omenesc ; Marta respiră frumusețe, tinerețe, decență și demnitate în toată tragedia ei. Și chiar descompunerea ei morală — prin morfinomanie — este atît de uman urmărită de scriitoare, încît viciul este, de data asta, semnul unei mari drame morale.

Spuneam că un rezumat riscă să schematizeze romanul d-rei Stahl ; cu atît mai mult cu cît faptele materiale au toată semnificația psihologică ; roman de analiză lucidă, de rezonanță umană, *Între zi și noapte* dovedește că nici o temă nu e sterilă pentru un talent autentic și că niciodată nu este hazardată, pentru cine știe să vadă, dincolo de materialitatea ei, sensul sufletesc. Și d-ra Stahl, urmărind aceeași problemă a literaturii sale — fericirea prin iubire — a știut să vadă și într-un caz excepțional strălucirile de umanitate și secretul proaspăt al feminității lezate de un act monstruos.

Dacă inteligența analitică a scriitoarei a pătruns resorturile morale ale tragediei Martei și dacă sensibilitatea sa a vibrat la toate momentele acestei tragedii, nu mai puțin remarcabilă este arta sa de-a expune, de-a doza un material vast, făcîndu-ne atenți tot timpul, alimentîndu-ne curiozitatea necontenit ; tipurile care se învîrtesc în jurul pivotului acțiunii, care e Marta, sunt sigur văzuți în configurația lor lăuntrică. Dar sunt ținute, cu fermitate, pe al doilea plan al romanului, cum era și necesar, fără să întunece planul prim în care se desfășoară misterioasa, în aparență, viață a Martei. Personagiile secundare contribuie la luminarea acestui prim plan, episoadele, scenele ce nu par direct în legătură cu drama fundamentală sunt totuși aduse, cu artă deosebită, spre același centru de atracție.

Tehnicește foarte abil construit, romanul *Între zi și noapte* este un semn de obiectivitate, de putere de-a stăpîni un material foarte dificil și de-a depăna cu multă măiestrie momentele unei existențe atît de patetice cum este a Martei.

De la schița de roman *Voica,* de la confesiunea densă, dar uniplană, din *Steaua robilor,* pînă la divergența de planuri (oricît ar fi strînse în jurul unui punct convergent) din *Între zi și noapte* este un drum străbătut cu vădite însușiri de obiectivare și de complexitate în analiza unui tip. Lirismul direct, confesiunea exaltată s-au refugiat în Ana, martora și participanta subiectivă la nenorocirile Martei. Tipul aparține unei alte fețe a talentului d-rei Stahl ; dar, de data aceasta, și el trece pe al doilea plan, lăsînd în lumină pe Marta, care e o creație solid închegată, fără a i se sacrifica și nuanțele ce-i dau viață și o stranie poezie.

1942

HORIA STAMATU: „MEMNON" (1931—1932) *

Debutul prezidat și de o recunoaștere oficială a d-lui Horia Stamatu nu este, cum se poate zice amabil, numai plin de făgăduieli, dar și de sigure realizări. Căutînd să-l situăm într-o familie poetică, d. Stamatu are necontestata originalitate de a nu mai fi trecut prin elanul anarhic al dadaismului (o, atît de vechi și la noi !), plecînd numai din centrul unui cubism destul de organizat. Sunt numeroase indicii de atitudine, de figurație (cu unele imagini direct și obsedant luate), care-l așază pe d. Stamatu sub zodia poeziei lui Cocteau, nu acela din faza de rapid cineast dadaist, ci a ultimului Cocteau, paradoxal născocitor al unei „stîngi clasice". E curios însă că, în ordinea volumului, al doilea ciclu din *Memnon* este mai aproape de prima atitudine a liricei lui Cocteau, prin compoziția descusută, prin asociație rapidă de senzații și printr-o discursivitate care l-a întovărășit și pe poetul din *Discours du grand sommeil.* Întreg ciclul ultim al d-lui Stamatu este un poem unitar, împărțit în momente, și mai ales presărat cu definiții clare, pînă la didactism, în jurul artei sale poetice.

Amestecul de luciditate și tristețe, de umor și elevație, sentimentul eternității îmbinat cu al morții, jongleria într-o feerie poetică și contrazicerea ei prin meschinăria cotidiană, toate alternanțele care străbat poezia lui Cocteau

* Edit. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II".

le desfăşoară tematic şi d. Horia Stamatu ; glosîndu-şi singur atitudinea sentimentală, nouă nu ne mai rămîne decît să alegem acele poeme în care ni se pare că se realizează mai pregnant o sensibilitate.

Suntem spionii veşniciei trimişi pe pămînt
ne pierdem însă viaţa furîndu-ne
între da şi nu
prin puntea perfidului poate,
Dormind deasupra morţii
Intr-un hamac de fire de păianjen
Căutînd în vis traiectoria
fumului de pipă rătăcit spre stele
Avem în sînge prea multe privighetori
pentru a mai auzi liniştea din noi
Dansatorul pe sîrmă, cu un picior mai
greu cade întotdeauna
Noi am inventat dansul pe sîrmă, fără
sîrmă şi iubirea cu îngeri
Dumnezeu aleargă atît de repede
încît nu-l poate vedea decît inima
Iubita mea stă pe loc în urmă
răzgîiată de noutatea durerilor mele
ea nu ştie nici magia
căutătorilor de comori
nici echilibrul acrobaţiilor îngereşti.

Verva cursivă a lui Cocteau se regăseşte întreagă aci, ca şi poetica lui şi, fără exagerare, aproape mai toate metaforele lui. Imagina „păianjenului" care-şi toarce visul, a „dansatorului" care-şi distrează plictiseala cu gratuitatea artei, a lui Dumnezeu misterios şi umoristic privit, a iubitei persiflate şi poetizate, a stării aeriene a „îngerului" intim se pot oricînd, multiplicate, regăsi în poemele lui Cocteau. Poezia d-lui Stamatu este atît de impregnată de a modelului său, încît referinţa textuală i-ar fi stînjenitoare. Dar, în sfîrşit, ceea ce ne interesează, după stabilirea acestei globale filiaţii, este însuşi talentul poetului nostru. Întru sublinierea lui vom indica, dintr-un material cam abundent şi inegal poemele cele mai caracteristice.

Iată această stare de graţie, atenuată de umor :

O pată de aer pe hîrtie
Ce poate fi un înger mai mult
Cursa mea e o jucărie
În care inima pot să-i ascult.
Înger coborît ca un tub
Plin de negaţie şi vid
Cerul poate fi stup
În care ochii ni se deschid.
Stea de carne străvezie
Fulgii din aripi ning
Albul stelelor de hîrtie
Drum în zăpadă îşi sting.
Dumnezeu inimă de miere
Albine muşcă din ochii mei
Cer clătinat la orice adiere
De paşii îngerilor grei.

(Inger căzînd)

Sau această graţioasă interversiune între imagina aurorei şi a unei femei :

Dimineaţa nici veselă, nici tristă
Niciodată nu întîrzie
Pe fereastră ca o baletistă
Prin cercul ei de hîrtie
Zebră tatuată cuminte
Se aşază lîngă pat
Cine să-mi alinte
Patul ca o zebră tatuat ?

(Aurora)

Ca şi această obsesie, sfîşiată într-o neaşteptată imagină, aparent exterioară, dar de o sugestie lăuntrică surprinzătoare :

Poemul pe care acuma-l încep
Nu ştiu de-l voi putea sfîrşi ;
Ca pe o fantoşe în fuste de crep
De la început îl rup în fîşii
Pentru ochii cei mai frumoşi
Se poate scrie orice prostie
Dintr-o prostie poţi să descoşi
Cea mai frumoasă poezie.

Voi sfîrși al treilea catren
De teamă să nu spun ceva
Inima fuge în goană de tren
Pentru a deraia undeva.

(Întîmplări)

Pentru noutatea imaginei și, mai ales, pentru surpriza ei succesivă, trăsătura certă a umorului liric al d-lui Stamatu, citățm *Stanțe :*

Nici un înger nu mai cade
Ca un fulg de zăpadă
Să-mi prindă în arcade —
Le brațelor inima grea ca o ladă.
Lebăda pleonasm pe zăpadă
Alb peste alb suprapus
Fără cîntec e o grămadă
Goală de coji ale versului spus.
Cine în urmă să mai adune
Fulgii mei dezumflați de cîntec
Muzele caută să se răzbune
Jumulindu-mă ca pasările cerul pe pîntec.
Adună toate aceste la un loc
Îngerii, fluturii, fulgii mei
Ele singure vor lua poate foc
Lăsînd în urmă un vraf de scîntei.

Poema este tipică pentru procedeul umoristic ca și pentru virtuozitatea imagistă a d-lui Stamatu ; prin conturul ei, este și una din cele mai frumoase realizări din volum.

Grația, ironia, fantezia ușor funambulescă și cizelarea artistică a imaginilor fuzionează în cele mai scurte dintre poemele d-lui Stamatu ; arta poetului ajunge aci la definitiva posesiune a mijloacelor sale. Am citat cîteva pilde ; mai citățm încă *Final :*

Noi cîntăm, pentru cine ?
Pașii dansatorilor pe gazon
Încă nu se aud.
Mi-a căzut pe flaut un fluture ud
Oprindu-mi cîntecul monoton

Și privind în jur — nimeni lîngă mine.
Noi cîntăm pentru cine ?
Cerul tînăr mai rontăie stele
Ca un guzgan de azur
Gazonul necălcat în jur
Așteaptă pașii celor cari nu vin
Să bea din cîntecul nostru ca din
Cel mai bun vin.

Cu același contur de grație și concentrare lirică, menționăm *Dimineți, Inima odăii, Metamorfoze, Prizonierul, S.O.S., Alibi* și *Surpriza,* iar din ciclul al doilea, mai discursiv și programatic, desprindem acest moment, pentru senzația de neant, atît de sobru sugerată :

*Calmă trecerea **noastră***
*Sănii arzînd **prin zăpadă***
*Cer prăbușit peste straturi de **nopți***
Cărbune alb al inimii de popă.
Poeții fug după rîndunele care le
Zboară din buzunar.

Fiecare sub haină
Poartă ascuns un felinar
Și se sperie de el ca de-o taină
Sau de scînteia unui amnar.
Uliți pe unde coșarii
Pot fi confundați cu umbrele lor
Într-o dimineață cînd toți cocoșii vor uita
Să cînte noi vom muri ca nuferii sub ape.

Cu volumul său de poeme *Memnon,* d. Horia Stamatu se afirmă ca un neîndoielnic talent, iar în lirica noastră tînără, saturată de atîtea influențe, aduce un salutar echilibru interior și formal în zona poeziei de stînga, amenințată în ultima vreme de produsele în serie ale unui clan fericit de versificatori, care se reproduc cordial și fotografic între ei.

1934

ZAHARIA STANCU:
„POEME SIMPLE"

În cuprinsul actualei poezii tradiționaliste, dincolo de valoarea artistică individuală, se-ntinde șesul ospitalier al considerațiilor de natură psihologică, pe care scriitori diverși le pot naște. La cel mai reprezentativ, d. Ion Pillat, tradiționalismul se concentrează în atitudinea de solidaritate cu relicvele familiale și cu peisagiul ce suscită-n amintire copilăria ; un material, în realitate, dintr-o sferă limitată ; însă ceea ce dă o rezonanță proprie acestui poet e neîntreruptul proces de interiorizare al decorului autohton, prin unitatea unei dispoziții elegiace ; pastelul d-lui Pillat are o funcție esențial lirică ; descrierea și sensibilitatea fuzionează în pasta unei fizionomii distinctive.

Renovînd un gen și stabilindu-și o situație precisă în evoluția lirismului postbelic, d. Pillat a devenit punct de plecare artistic și sursă oarecum programatică pentru tinerii poeți tradiționaliști ; într-un peisagiu violent regionalist, tradiționalismul d-lui Gyr s-a abătut spre ținuturile mitologiei populare ; pe aceeași linie a folclorului, d. D. Ciurezu se confundă aproape în masa anonimatului poporan, speculînd mai ales elementul superstițios și ezoteric ; iar în cadrele unui lirism ceva mai personal, schițează un pastelist în care identificarea prin reacție cvasi-fiziologică cu vegetalul și animalul e singura notă ușor diferențială.

Alăturîndu-se aceluiași curent, *Poemele simple* ale d-lui Zaharia Stancu se asociază tradiționalismului, ca atitudine sentimentală, printr-o nostalgică regresiune psihică. Înstrăinat de mediul rural din care purcede, poetul nu e nici un copleșitor elegiac, nici nu teoretizează în jurul unui altar al tradiției înfrînte. De aceea, ideologia sa nu trece de afirmația formulată direct :

Cine-a umblat prin pajiști și păduri
Și mi-a adus noian de zvon și rouă,
Cine din munte zboruri de vulturi
Și liniște din luna frîntă-n două ?
Prin ce minune ori prin ce descîntec
Mi s-a turnat în trup atîta vis,
Și ce izvor lăuntric s-a deschis
De-s numai chiot însorit și cîntec ?
Pămîntu-ntreg trăiește-n viața mea
Și eu prin viață trec ca printr-un rîu,
Mă simt al cerului cum e o stea
Și-al țarinii cum e un snop de grîu.

(Chiot însorit)

Însă specia aceasta, ca și întreg ciclul intitulat *Viață*, nu constituie fibra personală a d-lui Zaharia Stancu. În poezia de respirație mai largă surprindem repede reminiscențe din d. Ion Pillat, atît în material, cît și figurație ; uneori factura versului arghezian, aplicat la motive tradiționaliste, își strigă și ea evidența.

Iată, de pildă, ecoul manierei din *Satul meu :*

Îmi faci un semn, ne furișăm desculți
Spre cîmpul plin de mure și de rugi,
De sprinten țîrîit de greieri mulți
Și iepuri ce-ți arată cum să fugi.

(Fugă)

Sau :

Un cuc se strigă singur în livezi.

Sau :

Pădurea fluieră cu zvon de mierle...

imagini ce purced direct din poetul pitoreștei călătorii *Pe Argeș în sus.*

Iată şi factura arghezianã :

Un pom sălbatic mai păstra în soare
Roadă răscoaptă pentru viermi şi ciori.

Sau :

Şi gîzele dau cîmpului pe unde
Şi-au petrecut viaţa lor de-o vară,
Poate că pentru cea din urmă oară,
Cîntecul care doare şi pătrunde

(Toamnă)

influenţă uneori evidentă pînă şi în reminiscenţa imaginii :

Ce sete blestemată
De fapte nemplinite-ndeajuns
Mă chinuie mereu ca o săgeată
Şoimul care-n aripe l-a străpuns.

(Soartă)

Sau, după ce enumeră o serie de elemente ale naturii în care poetul se simte succesiv, culminează în imagina :

Şi cu făptura ta, de cînd ai vrut
Să-mi fii nădejdii lance, coif şi scut.

(Plaiuri)

masivitate ce vine şi ea, incontestabil, din expresia poetică a d-lui Tudor Arghezi.

Trecînd peste amănuntul domestic prezent uneori, de filiaţie *jammistă,* mai amintim o singură înrîurire, a d-lui V. Voiculescu, înainte de a poposi în luminişul graţios al poeziei d-lui Zaharia Stancu. Un stol din îngerii grăbiţi ce planau asupra *Poemelor* celui dintîi şi-a abătut fîlfîitul şi-n ţarina d-lui Stancu, ca în invocaţia către *Nor de vară,* ce sfîrşeşte :

Abate-ţi mersul şi prin acest văzduh o clipă
Cu fulgere şi tunete destramă-te în ploi,
Ca azi un pîlc de îngeri cu fîlfîiri de-aripă
Pe ţarina mea arsă zvîrli seminţe noi.

Sau :

Miroase-a grîu, a oi, a cimbru şi-a trifoi,
Se roagă în ocoale, cu muget paşnic, boi
Şi îngeri goi şi reci se strîng pe lîngă noi.

(Amurgul piere-n trestii)

Contribuţia personală a d-lui Zaharia Stancu stă în pastelul graţios ; calificativ ce emană şi din natura materialului decorativ utilizat, dar şi din funcţia lirică e peisagiului ; pastelul d-lui Stancu e rama unui uşor erotism, risipit în fluide imagini şi scurte fulgerări de sensibilitate :

Tu pleci zîmbind, cu amfora pe umăr,
De bolbotine să despoi grădina,
Ureau pe cărare urmele să-ţi număr
Dar ca o apă ţi le-a şters lumina.
Cum mergi cu mîna prinsă-n şoldul plin
În amforă cu gîndul meu te schimb
Şi-aş vrea să te ridic şi să te ţin
Pe braţe şi prin soare să te plimb

(Amforă)

graţie ce nu dispare nici cînd dispoziţia interioară e lipsită de luminozitate :

Mi-s ochii stinşi şi gura mi-e amară,
Mi-ard mîinile de dorul altor mîini,
Îşi plînge codrul foile de ceară,
Nu se mai uită nici o stea-n fîntîni,
Văzduhul plumburiu s-a coborît,
Şi se tîrăşte, pîclă, pe ogoare,
Cu vîntul, sălcii, fără sălbi la gît,
Gem frînte peste ape stătătoare.

(Pîclă)

Imagina miniaturală a sălciilor „fără sălbi la gît" coboară, în mijlocul unui peisagiu mai sumbru ca de obicei.

În ciclul *Catrene* graţia ia o nuanţă fantezistă ; amănuntul poetic devine astfel însuşirea de căpetenie :

Spre ziuă stele-n roi s-au năruit în munte
Ca să le prindă-n ramuri şi-n coroane brazi şi cerbi
Ori ca să nu lovească-n somn gîzele mărunte
Şi iepurii-n răzoare culcaţi sub frunze-n ierbi...

viziunea ce traduce o imagine micşorată a lumii, în care furişează uneori şi iubita :

Aud apele-ntre maluri de trestii, macii-n lan
Şi muntele, pe vînturi, cu buciume, mă strigă
Să-i duc furiş pe braţe, cald, trupul tău bălan,
Să mi-l ascundă-n codri pe-un maldăr de ferigă

(Vară)

unde amănuntul graţios al trupului iubitei culcat „pe un maldăr de ferigă" dă savoarea întregului tablou.

Ca şi în acest deziderat :

De-aş fi stejar pe culme cu vinele-n pămînt,
M-aş ridica vînjos spre cer, ca peste nori,
Să port în vîrf, sub stea, lin legănat în vînt,
Un cuib ferit de fulger şi ochi de vînător.

(Stejar)

Prin nota minoră a pastelului graţios ce serveşte drept cadru unui luminos erotism, d. Zaharia Stancu şi-a dobîndit un strat înflorit în brazda mai largă a poeziei tradiţionaliste.

1927

DAMIAN STĂNOIU:
„CĂLUGĂRI ŞI ISPITE"

În galeria comicilor naţionali e înregistrat cu predilecţie un material social ; într-o permanentizată stare de tranziţie, societatea românească a oferit numeroase modele caricaturale scriitorilor ; de aceea satira incisivă şi-a arătat mai des rînjetul decît umorul, rîsul indulgent.

Cum se pare însă că, dintre manifestările spirituale ale unui popor, rîsul e cel mai naţional, în sensul unei specifice reacţiuni morale, vom găsi latura acestei atitudini mai curînd în literatura populară, sau la acei scriitori care purced din matca geniului rasei ; astfel, umorul blînd al lui Creangă sau verva animată a lui Hogaş par a alcătui mai sigur masca internă a rîsului autohton.

Povestirile de moravuri călugăreşti ale d-lui Damian Stănoiu respiră în media dintre sentimentalitate şi amărăciune ; cu un material de inspiraţie unitar, au totuşi un precursor în Hogaş, care a creat obsedanta fantasmă a părintelui Ghermănuţă.

Prin placiditatea tonului, prin darnica înşiruire episodică, prin cultivarea anecdotei, d. Damian Stănoiu oscilează între povestire şi nuvelă. Distincţia poate părea o pedantă manie de a clasifica, dacă n-ar atinge însăşi problema capacităţii creatoare a unui scriitor. S-a pus uneori şi pentru puternicul talent al d-lui Brăescu, al cărui anecdotism e mai mult un mijloc decît un scop, căci prin fulgerarea „pointei" autorul *Schiţelor vesele* luminează repede un tip psihologic în genere fără amploare ; de unde şi controversa asupra calităţii creaţiei sale.

Fără intenţia nici unei comparaţii, anecdotismul d-lui Stănoiu devine uneori pur scop ; astfel, în *Cum petrec călugării* conturul interior al celor trei comeseni monahiceşti e topit de interesul anecdotelor povestite. Prea accentuat satirică, *O anchetă* cultivă comicul evident de situaţie, iar prin prolixitate şi o inabilă tehnică de compoziţie, *Anchit păcătosul* nu poate forma obiectul unei depline revelări. De aceea preferăm *În căutarea unei parohii* şi *S-a certat maica Natalia cu maica Vitalia.* În odiseea părintelui Artemie, pornit în repetate şi infructuoase rînduri în căutarea unei parohii, care să-i pregătească o bătrîneţe tihnită, ca şi în epica dezlănţuire de meschine duşmănii între maicile Natalia şi Vitalia, d. Damian Stănoiu caracterizează şi tipuri. Cu o psihologie simplistă, comicul lor nu se încheagă într-o prea adîncă privire înăuntru ; între bogatul aspect pitoresc al povestirii şi între înfăţişarea hilară a faptelor, sintetizează psihologia generală a unei tagme.

Mărginiţi în inteligenţă şi cu o medie tenacitate a instinctelor, eroii d-lui Stănoiu se împacă într-o evanghelică simplitate ; în cugetul lor s-a înrădăcinat o adîncă umilinţă — etică supremă în care se claustrează şi sufletele lor, şi viziunea sa umoristică. În registrul liber al scriitorilor d. Damian Stănoiu a înscris un nou nume de prozator.

1927

Scrieri alese, volum apărut în 1957

DAMIAN STĂNOIU:

„NECAZURILE PĂRINTELUI GHEDEON"; „DUHOVNICUL MAICILOR"; „DEMONUL LUI CODIN"; „POCĂINȚA STAREȚULUI"; „ALEGERE DE STAREȚĂ"

În *Călugări și ispite* am surprins reale calități de povestitor, de putere observatoare, iar nuvela *În căutarea unei parohii* ne-a afirmat și posibilitatea d-lui Stănoiu de a crea tipuri. Schimbînd numele călugărului Artemie în acela de Ghedeon, nucleul romanului prezent a reluat și amplificat din cea mai bună bucată a precedentului volum. Ca și Artemie, Ghedeon, din imboldul de a-și organiza o viață comodă, caută o parohie în satul Scaeți. Pe cînd primul nu reușește să-și atingă țelul, istovindu-se repede într-o serie de adversități, Ghedeon experimentează un an întreg adaptarea la noua viață.

Alături de efigia lui comică, acul satirei prinde o serie de figuri, din contactul cărora monahul își dobîndește reacțiunile intime.

D. Damian Stănoiu, deși lucrează cu finalități satirice, prin lentă și episodică narațiune, prin duioșie amestecată cu rîs, rămîne un placid umorist moldovean; e mai aproape, prin atitudine, de Creangă sau chiar Brăescu.

După ce s-a luptat cu slujnicile nepricepute și cu stăruința oamenilor de a-l însura, după ce s-a străduit, în zadar, să-și viziteze colegii din satele vecine, spre pildă vieții lui preoțești, după ce a liniștit răzvrătirea oamenilor, față de schimbarea calendarului, pus în situații în care a reacționat simplu, dar nu esențial umoristic, Ghedeon se-mbolnăvește de trai bun și, considerînd suferința o pedeapsă a lui Dumnezeu, se întoarce la viața monahală.

Comicul lui stă în dezadaptarea la o nouă mentalitate ; aparent adaptat vieții preoțești, prin lenea de a reacționa, revine la liniștea fără complicații a simplității monahale. Sensul satirei d-lui Stănoiu cîștigă dacă-l ridicăm pe Ghedeon la o valoare simbolică, văzînd în el însumată întreaga tagmă, privită de altfel cu bonomie, în scăderile ei. Prin contrast cu ceilalți preoți, din satele vecine, Ghedeon e mai puțin satirizat ; om cinstit și suflet curat, n-a păcătuit decît prin lăcomie ; pedepsit, revine cu nostalgii și umilință la viața părăsită.

Din aglomerarea de episoade și din descrierea mediului și a oamenilor, satira d-lui Stănoiu cade mai mult pe latura socială. Unitatea internă a lui Ghedeon apare ca o serie de momente juxtapuse, fără o gradație care să-i adîncească analiza. Romanul e în mare parte o satiră a vieții preoțești, după idealul monahal. Ghedeon e pedepsit prin rîs, fiindcă a deviat de la acest ideal. Robinson într-o insulă de monotonie, fugind de oameni, se desfătează în societatea unui purcel, a unui cotoi și a unui cîine ; cu moravuri de schimnic, își duce viața cenușie între lectură, somn și mîncare, înfrățit cu lighioanele.

Vizitele lui Ghedeon la confrații vecini oferă prilej scriitorului de a satiriza preoțimea ; defilează succesiv, ca într-o cronică șarjată, preotul de modă veche, chefliu, incult și lacom de bani, laicizat prin obiceiuri (Nae Niță) ; preotul ieșit din seminar cu spoială de cultură, laicizat și supus capriciilor soției, ea însăși cu diplomă academică și cu pretenții de viață urbană ; preotul politician și om de afaceri (Mișu Popescu) ; preotul gospodar și apostol al credinții (Mitrache) și, în sfîrșit, preotul preistoric, amestec de vrăjitor și escroc prin esoterism (Pahomie).

Confruntarea d-lui Stănoiu cu romanul îi pune în lumină lipsa de invenție, satira exterioară subiectului și anecdotismul excesiv dezvoltat, într-o compoziție prea afînată. Expresia sa frustă nu e lipsită însă de savoare.

Tema din *Duhovnicul maicilor* nu se abate prea mult din cercul restrîns al preocupărilor sale de umorist. Călugărul Macarie, care a trăit în atmosfera ascetică a Sfîntului Munte, e numit, aproape pe pragul morții, duhovnic la o mînăstire de maici, dar spiritul lui mărginit interpretează abuziv gradul de asceză suportabil chiar pentru resemnații voluntari ai unei mînăstiri ; înțelegerea excesivă a ascezei îl face odios, deși ea este numai efectul ignoranței și prostiei lui. Aceeași lipsă de conformism care îl torturase pe Artemie și-l dezamăgise pe Ghedeon, în scurtul lor popas printre mireni, îl face indezirabil și pe Macarie, în mînăstirea de călugărițe de la Ibănești. Lumea din care-și ia eroii d. Damian Stănoiu se vede că oferă modeste posibilități de situații comice. Acceptăm ca un umorist să-și limiteze domeniul la propria lui experiență ; acceptăm chiar un unghi de vedere restrîns la un singur colț de umanitate, mărit sub lupa deformației, producătoare de ridicul, dar îi cerem unui scriitor comic și o varietate de situații care să regenereze necontenit mecanismul surprins în sufletul eroilor săi. *Momentele* lui Caragiale au fixat aspectul comic al micii noastre burghezii într-o serie foarte variată de situații și de tipuri reprezentative, după cum schițele cazone ale d-lui Brăescu au prins deformațiile celei mai rigide profesiuni prin disciplină și ierarhie, cu multă varietate în alegerea împrejurărilor. Această inventivitate a situațiilor comice e dovada unei mobilități de analiză psihologică — intuiția scriitorului stabilește astfel contraste interioare pe registre felurite și are putința de a imagina un mai mare număr de tipuri. În deficit de inventivitate, d. Damian Stănoiu prezintă cam aceleași personagii, în situații cu mult prea asemănătoare. Artemie, Ghedeon și Macarie sunt trei variante ale aceleiași fețe lăuntrice, subliniind contrastul între spiritul și forma unei înțelegeri ascetice a vieții. Dacă fiecare povestire aduce un pitoresc nou, pătrunderea lor psihologică este cu un plan mai jos ; prin această dizarmonie de calități artistice se explică inegalitatea romanelor d-lui Stănoiu. Numai printr-o arbitrară desfășurare formală, două nuvele mai întinse au putut fi înfățișate drept două romane. În *Duhovnicul maicilor* subiectul e diluat în două lungi discursuri ale lui Macarie, între care se intercalează un aproape fotografic scenariu, cuprinzînd discuția contradictorie, dar neconcludentă a maicilor asupra ciudățeniilor noului duhovnic.

E în acest procedeu un viciu intern de compoziție, pe care d. Damian Stănoiu nu l-a putut înlătura.

Cu *Demonul lui Codin,* d. Damian Stănoiu părăsește lumea monahală, pe care a zugrăvit-o în derivațiile ei umoristice, aplicîndu-și observația și verva în domeniul laic. Dacă e remarcabilă înnoirea de material artistic și efortul de a îmbrățișa o existență în totalitatea momentelor ei caracteristice, spre un deznodămînt născut dintr-o evoluare de situații comice și de reacțiuni morale gradate pe o unitate interioară, nu putem spune că romanul d-lui Stănoiu este și o izbîndă egală cu bunele sale intenții. Prolixitatea de care talentul său a fost progresiv acaparat își desfată aci deficiențele artistice cu atît mai izbitor cu cît planul sufletesc al eroului e mai complex și evenimentele de care-și confruntă sensibilitatea se îngrămădesc mai neașteptat. Ca un nou Don Quijote de origină umilă, Codin, eroul romanului, e un iluzionist și un nemulțumit cu situația lui și a semenilor, ironizat de părinți și frați, străin de destinul său de fiu de plugar într-un sat meschin și robit muncii. E drept că acest cavaler, urmărit din copilărie pînă la consumarea adolescenței lui vagabonde și contrariate de asperitățile vieții, nu se luptă pentru un ideal de fericire a umanității ; e mai modest, fiindcă este și mai egoist, voind numai să-și scuture sufletul de orizontul fumuriu al satului, mînat de un demon livresc, agravat de o vie închipuire, difluentă și deformatoare a realității. Ca și Cavalerul Tristei Figuri, Codin e intoxicat de lectura care i-a împăienjenit bunul-simț, făcîndu-l să ia visul drept adevăr și închipuirea drept călăuză. Inteligent, curios, bun și revoltat de micimea vieții, Codin exprimă imaginea miniaturală și sămănătoristă a eroului lui Cervantes. În punctul de origină al acestui roman este, desigur, o reminiscență și un model literar, deși invenția, psihologia și cadrul sunt deplin autohtonizate. Nu tocmai acestea ar fi marile slăbiciuni ale romanului d-lui Stănoiu. Acceptăm toate datele sufletești ale lui Codin și considerăm logic, deși e precipitat și puțin adîncit prin viața lui anterioară, sfîrșitul în care își descoperă brusc, într-o sinucidere care seamănă mai mult a fi un accident, vocația lui literară. Între un capăt și celălalt al unei vieți aventuroase, descoperim toate insuficiențele acestui roman de suflu lung, dar de substanță săracă, plin de repetiri nesemnificative, de amănunte vulgare și prea aglomerate, de succesiuni de film superficial, neechilibrat într-o compoziție

internă, și de o inegalitate de expresie în care împletirea de platitudine și vulgaritate, de stil gazetăresc și autentică savoare de povestitor într-o expresie ruralizată dau o netăgăduită impresie de grabă și confecționare. D. Stănoiu își șarjează excesiv eroul și mai ales personagiile din contactul cărora reacționează sensibilitatea lui de inadaptabil la viciu și răutate, la viclenie și meschina încadrare într-o profesiune și o treaptă socială. Pe planul mai înalt al inteligenței, Codin își decristalizează închipuirea de călător romantic, de îndrăgostit poetic în situații de un comic mărunt, în observații de amănunte vulgare, care contrastează cu aspirațiile lui, producînd nu totdeauna efecte umoristice artistic realizate. De aci goana cinematografică a scenelor excesiv acumulate, fără selecție și stilizare, de aci expresia retorică și necontrolată, adesea directă și trivială. D. Stănoiu și-a însușit, în paguba darului său de povestitor și a puterii de construcție psihologică, procedeul american al comicului de situații mărunte, contraste exterioare în raport cu frămîntarea interioară a eroului.

De la primele sale povestiri din lumea călugărească la ultimul roman, literatura acestui talentat umorist se pare că se adaptează progresiv la ispita succesului de librărie. Concupiscența nu este numai un păcat pedepsit în teologie ; cînd alterează arta, ea aduce și o gravă siluire a conștiinței de scriitor.

Prin cele cinci nuvele din *Pocăința starețului,* d. Damian Stănoiu revine în lumea monahală, pe care a zugrăvit-o cu umor și real simț de observație. Nu numai această reluare de contact e în folosul talentului său, ci însăși întoarcerea la dimensiunea proporțională a nuvelii îl prezervă de scăderi și prolixitate, de lipsă de invenție și povestire vidă de fapte.

În prima povestire, care dă și titlul volumului, starețul Procopie ne edifică asupra procedeelor administrative utilizate într-o mînăstire, ca-n orice instituție laică, cu ilegalități și viclenii, cu diplomație abilă, bazată pe cunoașterea lucidă a subalternilor săi. Pentru a-și prezenta autorității superioare un suspect cont de gestiune, el știe să-și aleagă mijlocul eficace, mergînd la țintă cu o bunăvoință care dezarmează și cele mai dîrze rezistențe. Călugării sunt ipo-

criți și lacomi ; abdică prin desfătarea stomacului de la preceptele evanghelice și-și sting animozitățile provenite din vanitate individuală în atmosfera unui ospăț copios și în aburul moleșitor al vinului. Masa oferită de Procopie e o înscenare izbutită de încriminări surde și suspiciuni temătoare, dar care se risipesc gradate de succesiunea felurilor de bucate și de îndemnul șiret al starețului la băutură. Dacă numai duhovnicul Pahomie se împacă aparent cu Procopie și nu se lasă înșelat de ipocrizia lui, majoritatea iscăliturilor pentru descărcarea gestiunii e captată prin obligația stomacului.

D. Damian Stănoiu nu-și complică povestirea cu drame de conștiință, nu-și idealizează eroii cu atitudini false. Călugării din *Pocăința starețului* sunt oameni deformați numai de un exercițiu cu îngrădiri profesionale și amatori de abile citate sfinte ; încolo, se mișcă pe resorturile unor instincte ferme, ale unui egoism neîmblînzit și ale vicleniilor disimulate sub smerenie creștinească.

De la prezentarea umoristică a modului de administrație bănească a mînăstirii, în *Jalba cuviosului Pitirim* trecem la sistemul delațiunii superiorului — e drept, din spirit de asceză și revoltă în contra profanării lumești a schimniciei prin negoț cu vinuri. Starețul Pangratie, atins de dorința cîștigului și prins în mrejele comercializării laice, se hotărăște să desfacă băutura în însuși cuprinsul mînăstirii, cu știrea și concursul celorlalți părinți. Între ei, părintele Pitirim, de moravuri austere și cu veleități de mucenic, nu mai poate suporta compromisul dintre negustorie și puritatea călugărească. Într-un moment de revoltă, ticluiește o jalbă la episcopie, unde tocmai se înscăunase de curînd un nou prelat, cu reputație de incoruptibil și cu porniri drastice de a reprima abaterile monahilor de la dreapta pravilă.

La scrisoarea de justificare a lui Pangratie către episcopie răspunde însă cuviosul Filaret, mîna dreaptă a episcopului, cu amenințări enigmatice și cu anunțarea, unei inspecții de sancționare. Starețul e cuprins de spaimă, și îndeamnă neobosit pe părintele Climent, bibliotecarul supus dar mărginit al mînăstirei, să cerceteze canoanele spre a găsi pedeapsa ce-l așteaptă și totodată putința de scăpare dintr-o situație grea.

Pitirim, bun la suflet și sărac cu duhul, e cuprins de remușcări în așteptarea pedepsei care fîlfîie anticipat peste capetele tuturor. Se decide să mărturisească delațiunea și să-și motiveze imboldul sacru din care a fost silit s-o facă.

În așteptarea anchetei, care nu mai venea, Pangratie începe să-și fixeze o poziție de apărare într-un împăciuitor compromis, cu asentimentul lui Pitirim, care se obligă să mai retușeze din acuzații, declarîndu-se că ar fi fost cam beat în clipa divulgării. După spaime succesive, iscodind toate mașinile care treceau pe lîngă mînăstire, bănuind în fiecare o descindere episcopală, în sfîrșit, destinderea se produce. În cercetare sosește într-o zi numai cuviosul Filaret, trimisul episcopului. Dar, în loc de anchetă și mustrări, în loc de sancțiuni și aplicarea canoanelor, Filaret sosise cu un boloboc plin, al episcopiei, pe care trebuia de-acum să-l vîndă călugării infractori, fiindcă biserica lui Pangratie se dovedea vad bun de desfacere a vinului.

Pitirim, răscolitorul anchetei și sufletul cu porniri de mucenic, e obligat ca el însuși să măsoare mirenilor vinul episcopesc ; episcopul intră și el în indulgența noilor moravuri, iar Pangratie, păcălit de o viclenie superioară în calitate și grad ierarhic, devine moralist în fața strivitoarei concurențe pe care i-o impune Filaret.

E în structura acestei nuvele o schemă abilă de comedie, cu individualități succint și bine caracterizate, cu intenția satirică gradat prezentată.

Pitirim cade în primul plan al atenției umoristice, bonom suficient și cu avînturi schiloade de mucenic, dar repede resemnat într-o ironică postură de vînzător de vinuri.

Între povestirile d-lui Stănoiu găsim două cu evidente intenții de șarjă, ca *Pustnicii de sub stîncă,* unde divulgă ignoranța și confortul lumesc al schimnicilor, cu reflexii directe și cu rol vădit de interlocutor al șiretului părinte Patrichie. Umorul apare cu mijloace facile, rezolvat în anacronisme și anatopisme voite, spre a surprinde lipsa de lecturi sfinte și ipocrizia personagiului ; apoi în *Calea împărătească,* unde părintele Carion, ingenuă ipostază a prostiei schimnice, își asumă sarcina eroică de a irita și combate pe Diavol, din dorința unei asceze de iluminat. După ce încercase postul și exercițiul istovitor al canoanelor, Carion comandă unui zugrav un chip al Dracului, pe care-l așează-n chilie

și începe a-l schingiui. Închipuirea excitată de post îi provoacă naive halucinații și-l predispune la o puerilă dialectică demonologică, pînă cînd, obosit de mucenicie și speriat de obsesii diavolești, renunță la luptă și se fixează în conformismul cumpănit al „căii împărătești", care îngăduie și inofensive plăceri, și măsurate privațiuni.

Cea mai lungă povestire a d-lui Stănoiu, *Dragoste și smerenie,* este însă și cea mai monotonă. Caracterele individuale se estompează într-o asemănare puțin diferențiată, iar toți călugării sunt luați de vîrtejul unui chef, care se-ntinde pe mai multe pagini decît însăși durata lui reală. Prolixitatea e primejdia cea mai simțită, care diminuează interesul bucății. Deși integrat în mentalitatea profesională și folosit ca mijloc de vicleană îndemnare a petrecerii, citatul sfînt devine abuziv, iar simplismul diaconului Chiril, care adusese un butoiaș de vin, golit repede de vizitatorii inopinați din mînăstire, devine și el obositor prin repetiție. Ca și călugărul Carion, Chiril se-ntinde prea mult însă în dialectica și mai puerilă a unui satanism neserios, prin care-și explică proporțiile nemăsurate ale chefului, ca pe o cursă a Necuratului.

Construită pe situația insistent burlescă, povestirea *Dragoste și smerenie* se diluează peste limitele acceptabile, într-o vădită lipsă de densitate a faptelor și într-o vagă caracterizare a personagiilor.

Prin *Pocăința stareților* și *Jalba cuviosului Pitirim,* d. Damian Stănoiu își sporește însă producția cu încă două însemnate povestiri umoristice din viața monahală, pe care o cunoaște atît de amănunțit și o redă atît de veridic.

Tot ce este mai izbutit în nuvelistica d-lui Stănoiu afirmă psihologia unitară a conformismului, ca bază a monahismului ortodox. Pe calea ocolită a umorului și a dezvăluirii sincere a moravurilor călugărești, e singurul scriitor care descoperă, fără teorii și programe retorice, adevăratul specific al ortodoxismului. Dacă pînă acum ortodoxia literară s-a mărginit la manifeste și a colecționat îngeri de librărie în versuri convenționale, cel mai apreciabil rezultat al motivului ortodox utilizat în literatură îl formează proza umoristică a acestui observator lucid. Ortodoxismul oferă prilej de satiră și pamflet, nu și de elevațiuni și extaze. Înainte de a fi patetic, apare mai autentic prin prisma caragialiană. D. Arghezi ne-a recomandat ortodoxismul în flacăra violenții și a caricaturii, într-o superioară proză artistică ; d. Damian Stănoiu îl filmează cu observație realistă și cu o clemență potolită de umor.

În *Alegere de stareță* luăm parte la întreaga viață a unei mînăstiri de maici, ni se divulgă toate intrigile, turpitudinile, păcatele lumești, ambițiile puțin creștine și mijloacele perfide de a se satisface, după cum psihologia personagiilor dezvăluie o specifică dialectică, de esență ipocrită, în mînuirea instinctelor apucătoare ale unor meschine „mirese a lui Crist".

Acțiunea se petrece în mînăstirea Tămîioara, începînd în momentul morții bătrînei starețe Galinia, conducătoare înțeleaptă, voință fermă, dar îndulcită de maniere creștine ; un fapt atît de puțin impresionant pentru viața dinafară devine în cercul maicilor un prilej de revoluție, iar în mîinile abile ale d-lui Damian Stănoiu un mijloc excelent de a ne prezinta o frescă a moravurilor din lumea călugărițelor. Răposata Galinia nici nu fusese îngropată, și competițiile la stăreție se dezlănțuie cu o dîrză pornire. Candidatele vrăjmașe sunt maicile Tomaida și Zenaida, care recurg la toate presiunile, într-o emulație în care nici o trivialitate și nici o ipocrizie nu e cruțată. În aceeași zi pornesc amîndouă, pe un viscol strașnic, cu doi căruțași mireni, spre ierarhii superiori care le protejau, spre a smulge ordinul de numire în noua demnitate. În mecanismul manevrelor celor două maici, d. Stănoiu desfășoară o cunoștință și o observație vie și biciuitoare a moravurilor din clerul nostru superior. În baza unui amor înscris în arhivele trecutului, Zenaida imploră ajutorul arhimandritului Serafim, bătrîn bolnav și scos din patimile lumești, iar Tomaida apelează la exarhul Lavrentie, bun prieten cu episcopul Ilarion.

Este interesantă figura acestui prelat, cuprins de un venerabil ramolisment, lector al lui Anatole France și amator de povești pentru copii, bătrîn comod și dezinteresat de ce se petrece în eparhia sa. Conducător nominal numai al treburilor bisericești, Ilarion este o păpușe în mîinile preotului Ion Costin, consilier referent, cunoscător de oameni și avid de îmbogățire, factotum pe lîngă episcop. De-

opotrivă de susținute, maicile Tomaida și Zenaida izbutesc amîndouă să capete întărire de locțiitoare de stareță pe timp de o lună, pînă la fixarea datei alegerilor. Sosite la scurt răstimp la Tămîioara, cu ordinele succesiv emise de episcopie, ambiția lor dezlănțuie o furtună printre celelalte maici. Se alcătuiesc tabere, se-ncep intrigi, se născocesc păcate, se scot la iveală secrete, mai toate de ordin sentimental, se fac conspirații și se ticluiesc anonime, care sunt trimise lui Ilarion. Toată această atmosferă de cancan, toate invectivele și răutățile sunt urmărite de d. Stănoiu cu o insistență plină de observație și cu un ascuțit simț umoristic. Înfățișarea fără reticențe a mediului unei mînăstiri de maici, ca în *Alegere de stareță*, este cea mai corosivă critică a organizației monahicești, după *Icoanele de lemn* ale d-lui Arghezi. D. Stănoiu nu recurge însă la violența artistică a pamfletului ; observator realist, trece în zona contemplației tot acest bîlci de infirmități morale, într-un film cu succesiuni repezi, pitorești și pline de veracitate.

În urma anonimelor primite, bătrînul Ilarion, a cărui distracție semnase două ordine desemnînd două persoane diferite să conducă stăreția din Tămîioara, pînă la alegerea definitivă, ca să curme un scandal cu repercusiuni și în lumea laică, se hotărăște să indice o listă de alte trei candidate, între care sunt Irina, secretara mînăstirii și fiica lui naturală cu răposata Galinia ; pe Glafira, amorul ardent al părintelui Costin, și pe Aftusa, cea mai prostănacă dintre maici și singura care socotește sarcina stăreției peste puterile și ambiția ei de femeie domoală și cu frica lui Dumnezeu. Eliminate din competiția pe viață și pe moarte, dar fără soluție, maicile Zenaida și Tomaida încearcă să înlăture pe noile indicate la alegeri ; cu atît mai mult cu cît sugestia evidentă a episcopului dădea a înțelege că preferința lui merge spre tînăra maică Irina, apariție distinsă, femeie inteligentă și conducătoare pricepută. Zenaida se retrage din concurență fiindcă între timp protectorul ei — doborît de bătrînețe și imprudența de a fi mers bolnav la episcop să intervie pentru fosta lui metresă — murise. Rămîne pe poziție numai Tomaida. Ambiția ei nu capitulează ușor ; învinsă în cercul influențelor bisericești, ea recurge la ajutorul laicilor ; informîndu-și o rudă, de la o gazetă locală, se începe o campanie în contra episcopului, care este

acuzat de ramolisment și dezinteresare în conducerea eparhiei. Atacul acum e deschis cu toată violența. Campania ziarului e numai un avertisment, căci Tomaida își amintește de un amant al ei, credincios de douăzeci de ani în șir, cu o întrerupere abia recentă, senatorul Spîneanu. Un bilețel plin de dulci reproșuri pentru uitarea în care a părăsit-o și o solicitare insinuantă de a o sprijini într-un moment decisiv al carierii ei monahale o pun în contact cu reprezentantul națiunii. Tomaida sosește în București, uzează de trucuri sentimentale și atîță amintirea trecutului în afecțiunea lui Spîneanu, care e aparent cîștigat de cauza monahicestei lui metrese. O intervenție pe lîngă Ilarion rămîne însă infructuoasă. Bătrînul e intransigent, menținîndu-se la hotărîrea dată. Refuzat, Spîneanu pregătește o interpelare, adresată ministrului de culte, mai ales că o agitație pe tema anarhiei din mînăstiri era și o oportună armă de opoziție. Interpelarea zguduie guvernul, faptele petrecute la Tămîioara sunt expuse amănunțit în fața senatorilor, prelații prezenți pe băncile lor încep să părăsească incinta, bătrînul Ilarion e compromis în fața opiniei publice și, sub avalanșa incriminărilor, moare chiar în ședință. A doua zi ministrul respectiv cade, iar alegerile aduc în fruntea mînăstirii pe maica Aftusa, singura care nu solicitase stăreția. După înțelepciunea proverbului : „Cînd doi se ceartă, al treilea cîștigă".

În fața situației de fapt, cele două aprige dușmane de pînă acum, maicile Tomaida și Zenaida, se invită la un ospăț amical, plecînd împăcate la braț, prin ura comună față de noua aleasă, pe care, desigur, vor căuta s-o acopere de intrigă, s-o hărțuiască cu meschine stratageme și s-o chinuiască prin tot felul de delațiuni.

Acțiunea se termină aci. Ca într-o comedie, rivalele se potolesc, suferințele lor sunt inutile, iar compromiterea e generală. Dusă cu abilitate și cu un netăgăduit simț de observație, complicația epică din *Alegere de stareță* realizează cel mai bun roman al d-lui Damian Stănoiu.

Alături de tipurile principale, narațiunea sa este înviorată de o frescă întreagă de tipuri secundare, de maici, de sore guralive și poznașe, de căruțași vicleni, de notabilități cu suspecte relațiuni în mînăstire, de preoți cu ascunse apetituri senzuale, de cei doi duhovnici ai Tămîioarei, popa

Niculae şi ieromonahul Flavian, iubitor de vin dar şi de dreptate — toţi prinşi în nota lor pitorească şi de o justeţe psihologică surprinzătoare.

Sfîrşitul romanului este însă împins prea evident spre şarjă, cu reproducerea discursului lui Spîneanu, cu invectivele senatorilor, derogînd de la scopul iniţial al povestirii ; însăşi moartea episcopului Ilarion, întîmplată în plină şedinţă, e prea senzaţională, precipitînd liniştea de pînă atunci a faptelor evocate. Cu aceste rezerve, *Alegere de stareţă* e însă cel mai viu, mai variat şi scris cu o savuroasă vervă rustică a expresiei, dintre romanele de pînă acuma ale d-lui Stănoiu.

1929—1932

DAMIAN STĂNOIU: „CAMERE MOBILATE" *

Noul roman al d-lui Damian Stănoiu este a treia încercare de a se depărta de materialul familiar observaţiei sale, lumea monahală, tratînd un subiect laic. După *Demonul lui Codin*, prima şi neizbutita sa adaptare la un alt mediu, după *Fete şi văduve*, operă de prolixă vervă din viaţa erotică a satului, dar oricum filmată cu un sigur accent al intuiţiei realiste, *Camere mobilate* rezolvă favorabil tendinţa de renovare a scriitorului. Situat în seria operelor sale cu teme laice, ultimul roman reia procedeul din *Fete şi văduve*, perfecţionîndu-l în sensul unei simţite concentrări a compoziţiei şi în acela al unei riguroase observaţii a mediului. În totalitate, însă, romanul *Camere mobilate* este mai mult o succesiune de schiţe, rapid filmate, într-o uşoară varietate a tipurilor, evitînd primejdiile monotoniei. Subiectul e cît se poate de simplu, reducîndu-se la odisea, plină de joviale peripeţii, a eroului Liţă Soare, funcţionar şi burlac, în veşnică şi nesatisfăcută căutare a unei camere mobilate. Dacă d. Stănoiu a schimbat profesiunea şi aspectul exterior al personagiului principal, structura lui sufletească este cert înrudită cu a eroilor săi monahiceşti. Tînărul Soare e tot un călugăr ce şi-a părăsit recent rasa, dar nu şi-a modificat şi temperamentul. Mai puţin interesant, fiindcă e şi cel mai slab caracterizat, Liţă e un pretext aproape, redus la un

* Edit. „Adevărul".

procedeu tehnic, spre a da o unitate momentelor de film realist care alcătuiesc romanul.

Schema din *Camere mobilate* este identică mai tuturor romanelor şi nuvelelor d-lui Stănoiu. Obsesia unei odisei infructuoase, alimentată cu întîmplări neprevăzute şi în contrarietate cu scopul iniţial al personagiului, formează tema comună a nuvelei *În căutarea unei parohii,* a *Necazurilor părintelui Ghedeon,* a *Duhovnicului maicilor,* a celui mai bun roman al său din viaţa călugărească, *Alegere de stareţă,* şi chiar a prolixului *Demon al lui Codin.* Ceea ce dovedeşte o invenţie psihologică restrînsă, rezumîndu-se să pună în circulaţie un singur tip, travestit sub diferite nume şi experimentat în diverse împrejurări umoristice. Aşadar, nu în substanţa centrală trebuie să căutăm calităţile romanului *Camere mobilate,* ci în momentele lui izolate. D. Damian Stănoiu dovedeşte un simţ al pitorescului, al amănuntului realist caracteristic şi al situaţiilor comice de o ascuţită şi directă observaţie.

După cum recapitulează cu satirică violenţă Liţă Soare, reîntors la prima lui gazdă, coana Tincuţa, pocăit şi resemnat, ca toţi eroii cu rizibile aventuri şi dezadaptaţi la viaţă ai d-lui Stănoiu, cititorul :

„Va găsi soţii necinstite, fiice de paisprezece ani grăbite ; pensionari bucuroşi că au scăpat de monotonie ; văduve «moşierese», care să-şi completeze coşniţa din buzunarul lui ; vecină de cameră care să-i estimeze gulerul paltonului şi apoi să-i implore ajutorul pentru a scăpa de «escrocul» care munceşte pentru ea ; doamne scăpătate care oferă «pensiune de primul rang» cu gînd de buzunăreală ; văduve în pană care caută să stîrnească gelozia amantului scîrbit ; părinţi mizerabili care-l introduc în casă cu scop să-i lege de gît o fată hodorogită de forcepsele doctoriţelor."

Este însăşi savoarea acestui film de exactitate cam fotografică, în care dialogul veridic, verva umoristică şi trăsăturile naturale ale siluetelor ce defilează de-a lungul paginilor îl îndreptăţesc pe d. Stănoiu să-şi revendice de aci înainte şi mediul laic ca material artistic.

1933

DAMIAN STĂNOIU: „UCENICII SFÎNTULUI ANTONIE" (roman) *

În *Ucenicii sfîntului Antonie* d. Damian Stănoiu revine la temele monahice ale povestirilor sale de rustic umor, cu o dexteritate care a-nceput să obosească. Nu lipseşte ultimului său roman o savoare tainică şi o justeţe narativă, pe care am apreciat-o totdeauna. Dar o relaxare epică, datorită excesului de amănunte, uşurinţei anecdotice şi exactităţii descriptive, fac vădită micşorarea densităţii sale artistice. D. Stănoiu a-nvăţat să facă un roman. Scrisul la date fixe aduce abilitate şi face posibilă exploatarea a cît mai multor faţete ale unei viziuni. De un pitoresc agreabil, de o lectură odihnitoare, tribulaţiile celor doi monahi, Ghelasie şi Ghervasie, specifica lor dialectică, în jurul ascezei impuse în postul cel mare, ca şi renunţarea lor, datorită unui conformism, ne readuc în atmosfera cunoscută a priveliştilor sale. Atîtea rugăciuni intercalate în text, atîtea mici incidente, dintre care unele repetate, fac însă impresia că d. Damian Stănoiu şi-a impus să scrie numai romane.

1933

* Edit. „Cartea românească".

DAMIAN STĂNOIU: „FURTUNĂ ÎN IAD" *

Despre cărţile d-lui Damian Stănoiu n-am mai scris de foarte multă vreme ; cam de pe cînd a părăsit mediul de observaţie familială al monahismului şi a trecut la subiectele din viaţa orăşenească. Între timp, d. Stănoiu a devenit ceea ce se cheamă un autor popular, tipărind cel puţin un volum anual ; dar pe măsură ce cărţile sale sporeau, ca şi numărul cititorilor săi credincioşi, interesul criticii a scăzut faţă de opera sa. Chiar dacă l-am urmărit, n-am mai scris despre acele uşoare improvizaţii, prezentate sub titlul de romane, din viaţa pensionarilor, a jucătorilor de cărţi, a provincialilor veniţi să petreacă la Bucureşti şi a altor categorii sociale şi de anodine slăbiciuni. Devenit scriitor de carieră, d. Damian Stănoiu şi-a luat subiectele de unde-a crezut că poate interesa publicul cititor, s-a „documentat" repede asupra lor şi cu facilitate de dialog, cu aer reportericesc, cu observaţie brută, a lansat volum după volum, pe piaţa literară. Cărţile s-au vîndut şi se vînd încă, adresîndu-se acelui instinct devorator al „consumatorului de literatură", care, în tren, în tramvai şi chiar acasă, vrea să-şi omoare timpul şi să se amuze. Există o lege a cererii şi ofertei şi pe piaţa literară ; producţia d-lui Stănoiu s-a adaptat la exigenţele ei, uitînd prea mult de exigenţele artei.

Faţă de asemenea cazuri, critica literară poate avea două atitudini : sau să se ocupe, regulat, de fiecare volum, denunţînd concesiunile pe care scriitorul le face publicului, sau să tacă pur şi simplu, cînd vede că drumul urmat nu mai este şi cel al artei. Tăcerea nu este, desigur, şi o complicitate sau o aprobare ; este numai o voită omisiune, semnificativă pentru un cerc restrîns de cititori. Ne întrebăm însă dacă, într-o literatură tînără ca a noastră, procedeul ultim este şi cel mai bun. Se pare că publicul are încă nevoie să fie dirijat în materie de gust literar ; un post de observaţie critică nu este, în acest caz, numai un semnalizator de fericite îmbarcări ; criticul trebuie, din cînd în cînd, să atragă atenţia şi asupra naufragiilor posibile, întînzînd o mînă de ajutor şi scriitorului care s-a aventurat pe apele perfide ale succesului, avertizînd şi pe privitorii de pe chei, care cred că toate mărfurile care sosesc cu bine sunt de excelentă calitate.

Şi mai e încă un motiv precumpănitor, care trebuie luat în consideraţie : un scriitor de carieră e bine să fie urmărit pas cu pas de critică, spre a-i fixa graficul suişurilor şi coborîşurilor ; căci, cu toate desele sale concesiuni, d. Damian Stănoiu e un scriitor remarcabil, într-o latură din activitatea sa literară. Povestirile din viaţa monahală dovedesc observaţia autentică a mediului şi a slăbiciunilor omeneşti ale călugărilor şi scot la iveală o cazuistică interesantă asupra ideii de păcat, aşa cum se reflectă în conştiinţa naivă a schimnicului ortodox. Semnificaţia psihologică a literaturii sale umoristice, inspirată din călugărie, este cu atît mai preţioasă cu cît este expresia unei educaţii şi a unei conformaţii morale dobîndită înlăuntrul tagmei ; dialogînd-o, scriitorul n-a prezentat-o ca un amator laic, şi nici ca literaţii care au atins mediul călugăresc întîmplător şi dinafară.

Lărgindu-şi cîmpul de observaţie, d. Damian Stănoiu şi-a pierdut însă şi cheia sufletească potrivită la viaţa de taină a călugăriei ; ochiul său indiscret a rămas în cadrele literare, cît timp şi-a exercitat observaţia asupra unui mediu în care-a trăit interior. Scrierile sale din viaţa laică nu mai au semnificaţie sufletească, lunecînd spre faptul divers, spre calcul realităţii şi spre film. Gazetăria literară pe care o practică azi poate fi amuzantă, poate surprinde exact o

* Edit. „Cartea românească".

situație, poate semnala o meteahnă, într-un dialog sau o povestire, dar nu mai exprimă și un relief moral.

Schițele din *Furtună în iad* sunt foarte variate ca material : micul burghez al capitalei, țăranul, călugărul, femeia gîlcevitoare, mitocanul, snobul, soldatul etc., etc., sunt fotografiați în felurite împrejurări ; varietatea subiectelor e remarcabilă, însă mai niciodată nu depășesc aceea ce au de înregistrat.

Dar schița umoristică, în însăși sobrietatea ei, este tot ce poate fi mai opus înregistrării ; un fapt trebuie să adîncească o psihologie, un dialog trebuie să exprime un tip, un mediu este un simplu cadru, în care să vieze un om.

D. Damian Stănoiu nu depășește specia de *film* amuzant, anecdotic, care înviorează o clipă ; nici una din schițele sale nu îndeamnă la recitire, așa cum îndeamnă schițele lui Caragiale și Brăescu. Viața însăși e plină de infinite situații, de vorbe de duh, spontane, hilariante, de tipuri originale ; n-ai decît să călătorești în tramvai, zilnic, ca să-ți alcătuiești singur o colecție de situații, de spirite și de indivizi amuzanți și plini de surprizele umorului.

Dar literatura este stilizarea vieții, nu copia ei ; a înregistra ce-ai răpit și ce-ai auzit și a transmite mai departe, în scris sau prin vorbă, nu este și un fapt artistic.

Furtună în iad este o colecție de filme după natură, dar nu și una de schițe umoristice. D. Damian Stănoiu s-a mulțumit să le transcrie rapid și să le dea o lungă răspîndire printre cititorii săi obișnuiți ; dacă atît a voit, a și izbutit să-și atingă țelul.

1942

DIMITRIE STELARU:
„NOAPTEA GENIULUI"
(poeme) *

Poezia vieții de boem ar putea alcătui tema unui studiu psihologic și estetic în lirica modernă ; cîrciuma, cafeneaua, taverna și-au găsit cîntăreții nu numai ca motive strict literare, infiltrate din Baudelaire, Rollinat sau Verlaine, ci ca realități ale vieții noastre de oraș. Un Traian Demetrescu, un Mihai Codreanu (în primele sale poeme, înainte de-a se fixa în forma sonetului), un N. Davidescu, un G. Bacovia, ca și atîția alți poeți, în special macedonskieni, care-au trăit viața de boem, au evocat nevroza stagnantă a acestui mediu, cu trista voluptate a alcoolului, a visărilor sumbre și a femeilor de consumație.

Într-un *Sonet* din *Plumb*, G. Bacovia se confesează :

. . . . . .

Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă
Ori ca Verlaine topit de băutură —
Și-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă.

Apoi cu pași de-o nostimă măsură
Prin întuneric bîjbîiesc prin casă
Și cad, recad, și nu mai tac din gură.

Iar atmosfera de cafenea din *Seară tristă* (tot din *Plumb*) e un moment de asemeni trăit :

* Edit. „Bucovina", I. E. Torouțiu.

Barbar cînta femeia-aceea,
Tîrziu în cafeneaua goală,
Barbar cînta, dar plin de jale,
Şi-n jur era răscoală...
Şi-n zgomot monstru de ţimbale
Barbar cînta femeia-aceea.
. . . . . .

D. Dimitrie Stelaru reia firul acestei inspiraţii, dar, se pare, cu un accent mai sfîşietor :

Ne-am frînt oasele nedormind şi beţi
Am mîngîiat, cu pletele desfrînatelor cupele ;
Vom bea pînă mîine şi mîine, dar tăceţi —
Mi s-au înecat cu izmă orbitele.

Sunt o trestie sfîşiată de vînt
În mijlocul mlaştinei vînjoase ;
Taverna aceasta miroase a pămînt,
A cer şi a fete frumoase.

(Taverna)

După cum e obsedat de acel faun al cafenelelor pariziene care-a fost Verlaine :

Bună dimineaţa, Verlaine,
Ciudatul meu zeu şi prieten —
Bună dimineaţa. Vor mai trece
Pînă mi s-or usca versurile, milenii treisprezece.

Ceasornicul pămîntului îl aud
Cum zbuciumă oasele trupului tău crud ;
Îl aud şi nu-l aud. Dar ochii mereu
Sticlesc deasupra paharului meu.

Accentul d-lui Stelaru, în acest fel de lirism al boemei, e autentic, e proaspăt.

Dar de la boemă la vagabondaj nu e decît un pas ; şi noutatea poemelor d-lui Dimitrie Stelaru este de-a fi anexat inspiraţiei, cu putere de transfigurare, tragica poezie a vagabondajului. Să nu mergem numaidecît la modele literare, la Villon, sau cine ştie unde, spre lirica rusească. E-atîta sugestivă confesie şi neafectată sinceritate în acest soi de poem, încît d. Stelaru are meritul necontestat de-a fi dat expresie cel dintîi, la noi, poeziei vagabondajului :

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea,
Noi n-am avut alt soare decît Umilinţa ;
Dar pînă cînd, înger vagabond, pînă cînd
Trupul acesta gol şi flămînd ?
Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor,
Prin păduri, la marginea oraşelor —
Nimeni nu ne-a primit niciodată,
Nimeni, nimeni...
Cu fiecare îndărătnicie murim,
Şi rana mîinilor caută pîinea aruncată.
Marii judecători ne-au închis
Stăruind în ceaţa legilor lor ;
Pe frunţile noastre galbene au scris :
„Vagabonzi, hoţi, nebuni. Lepădaţii noroadelor.
Casa lor e temniţa. Puneţi lacăte bune fiarelor."
Odată — poate cu înfriguratele zori vom sîngera
Şi spînzurătorile ne vor ridica la cer.
Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă !
Într-o zi vom avea şi noi sărbătoare —
Vom avea pîine, pîine
Şi-un kilogram de izmă pe masă.

(Înger vagabond)

În apelaţia către sine însuşi, prin pronumele la plural, este un savuros umor, după cum este un elan al confesiei în toată poema.

În *Cîntec de neguri,* tonul familiar şi durerea se îmbină cu acelaşi nedezmînţit accent :

Dormiţi, temnicerilor, dormiţi,
Lăsaţi-ne dracului un ceas —
De chinul lanţurilor ne izbăviţi
Şi-aruncaţi-ne pîinea care v-a rămas.
Dormiţi, temnicerilor, fraţilor,
Şi armele voastre să doarmă,
Căci visul nostru — visul piraţilor —
De rugina zăbrelelor se sfarmă.

Rugați-vă cîteodată Domnului
Să-și amintească și de noi ;
Altădată eram copiii lui —
Acum în cavoul acesta suntem strigoi.
Dormiți, temnicerilor, dormiți,
Lăsați-ne dracului un ceas —
În temnița aceasta am intrat obosiți
Și nici o fărîmă de pîine nu ne-a rămas.
Rugați-vă Domnului pentru noi, fraților,
Cum v-ați ruga pentru viața împăraților.

Și, fiindcă oamenii sunt aspri, în visul vagabondului se prelungește ruga spre Dumnezeu însuși :

După ce umblasem, zbuciumat, întreaga zi ca un cîine —
După atîta jale arsă în rugăciunile mele
Pentru o murdară bucată de pîine,
De pe străzi aurite, cu babe zgîrcite și rele
Spre mucegăitul meu palat murmurînd mă întorceam —
Spre gînditoarea mea colibă de la marginea lumii,
Femei în purpură se fereau : ele rîdeau, eu plîngeam
Și toți mă disprețuiau, toți nebunii.
Ajuns la sărmana mea Iubită mă
înfășurai cu Întunericul și adormii
Pe patu-mi trufaș de lut..
Apoi mi-am luat Sufletul umilit și-am plecat spre
binecuvîntatele Pustii —
Spre înzăpezitele ceruri : știam că Dumnezeu e mai avut ;
Drumurile erau încîlcite, cu mlaștini înverzite
Și multe secole am mers — Sirius mă îndruma.
Sosit la tronul împărățiilor sale, I-am arătat
Hainele-mi nenorocite.
El, urîndu-mi viață fericită, o zdreanță mi-a aruncat...
Iar eu mulțumit i-am zis : Să trăiești, măria-ta.

(Poem cerșetor)

Tonul sincer, familiar al confesiei, umilința omului și sugestia lui de poet damnat, ca și un fel de solemnitate a gestului larg al inspirației dau celor mai expresive poeme ale d-lui Dimitrie Stelaru girul autenticității și al talentului neîndoielnic.

Nici o fadă declamație umanitară, nici un respect ipocrit al convențiilor sociale ; poetul este el însuși, așa cum este, și se mărturisește ca atare : condiție primordială de-a exprima artistic orice psihologie.

1942

NOTE

Poezia d-lui Adrian Maniu

Apare în *Tiparnița literară,* an. III, nr. 1—5, 1931. Revăzut de autor e republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 52—60.

Se reproduce textul din *Critice.*

Adrian Maniu:

„Cîntece de dragoste și moarte"

Apare în *Uremea,* an. VIII, nr. 416, 1 decembrie 1935, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Adrian Maniu:

„Poezii din Carmen Sylva"

Apare în *Uremea,* an. IX, nr. 449, 9 august 1936, p. 11, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Gib. I. Mihăescu:

„La Grandiflora"

Apare în *Viața literară,* an. III, nr. 74, 18 februarie 1928, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Se reproduce textul din *Viața literară,* revăzut de autor după publicare.

Gib. I. Mihăescu:

„Brațul Andromedei"

Apare în *Uremea,* an. III, nr. 120, 3 iulie 1930, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Gib. I. Mihăescu:

„Rusoaica"

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 294, 2 iulie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Gib. I. Mihăescu

Apare în *Uremea,* an. VIII, nr. 411, 27 octombrie 1935, p. 10, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Ion Minulescu:

„Roșu, galben și albastru"

Apare în *Ritmul vremii,* an. I, nr. 9—10, octombrie-noiembrie 1925, p. 170—192.

Republicat în *Mișcarea literară,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti, 1927, p. 80—85, colecția „Biblioteca universală", nr. 144—146.

Se reproduce textul din *Mișcarea literară,* revăzut de autor după publicarea în volum.

Ion Minulescu:

„Strofe pentru toată lumea"

Apare în *Uremea,* an. III, nr. 113, 15 mai 1930, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Ion Minulescu:

„3 și cu Rezeda 4"

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 271, 15 ianuarie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Ion Minulescu:

„Nu sunt ce par a fi" (versuri)

Apare în *Uremea,* an. IX, nr. 444, 5 iulie 1936, p. 11, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Alexandru Mironescu:

„Oamenii nimănui" (roman)

Apare în *Uremea,* an. X, nr. 489, 30 mai 1937, p. 10, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Alexandru Mironescu:

„Destrămare" (roman)

Apare în *Uremea războiului,* an XIII, nr. 615, 24 august 1941, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea războiului.*

Mihai Moșandrei:

„Găteala ploilor"

Apare în *Uremea,* an. V, nr. 226, 21 februarie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Mihai Moșandrei:

„Prezența Pegasului sau Plimbări lirice în jurul poeziei"

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 290, 4 iunie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Mihai Moșandrei:

„Singurătăți" (poeme)

Apare în *Uremea,* an. IX, nr. 462, 8 noiembrie 1936, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Mihai Moşandrei:

„Ofrandă muzelor"

Apare în *Uremea,* an. XIII, nr. 603, 1 iunie 1941, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Tiberiu Moşoiu:

„Niculai Milescu, spătarul călător în China"

Radu Boureanu:

„Viaţa spătarului Milescu"

Apar în *Uremea,* an. IX, nr. 455, 20 septembrie 1936, p. 11, la rubrica „Cronica literară".

Republicate postum în volumul *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 303—307, cu titlul *Două biografii ale spătarului Milescu.*

Se reproduce textul din *Uremea.*

Sanda Movilă:

„Desfiguraţii" (roman)

Apare în *Uremea,* an. VIII, nr. 413, 10 noiembrie 1935, p. 8 la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

[Sanda Movilă:

„Nălucile"]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 22 decembrie 1945.

Se reproduce textul după manuscris.

Tudor Muşatescu:

„Vitrinele toamnei"

Apare în *Sburătorul,* an. IV, nr. 7, seria nouă, ianuarie 1927, p. 95, la rubrica „Aspectele vieţii literare".

Se reproduce textul din *Sburătorul.*

Tudor Muşatescu:

„Ale vieţii valuri"

Apare în *Uremea,* an. V, nr. 255, 18 septembrie 1932, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Tudor Muşatescu:

„Mica publicitate" (roman)

Apare în *Uremea,* an. VII, nr. 412, 3 noiembrie 1935, p. 10, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

D. Nanu (1873—1943)

Apare în *Uremea,* an. XV, nr. 688, 28 februarie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Dinu Nicodim:

„Lupii"

Apare în *Uremea,* an. VI. nr. 302, 27 august 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Constantin Nisipeanu:

„Cartea cu grimase" (poeme)

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 280, 19 martie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Constantin Nisipeanu:

„Femeia de aer" (un poem şi două desene)

Apare în *Uremea,* an. XV, nr. 716, 19 septembrie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Anişoara Odeanu:

„Călătorul din noaptea de ajun" (roman)

Apare în *Uremea,* an. X, nr. 471, 17 ianuarie 1937, p. 4, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Uremea.*

Al. I. Odobescu:

„Scene istorice din cronicele româneşti"

Apare în *Uremea,* an. XV, nr. 686, 14 februarie 1943, p. 3, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Uremea.*

Saşa Pană:

„Diagrame"

Apare în *Uremea,* an. IV, nr. 162, 25 ianuarie 1931, p. 5, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Uremea.*

Saşa Pană:

„Viaţa romanţată a lui Dumnezeu"

Apare în *Uremea,* an. V, nr. 261, 30 octombrie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Uremea.*

Saşa Pană:

„Cuvîntul talisman"

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 303, 3 septembrie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Uremea.*

P. P. Panaitescu:

„Mihai Viteazul"

Apare în *Uremea,* an. IX, nr. 443, 28 iunie 1936, p. 8, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Uremea.*

[Amintirile lui Gh. Panu]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 17 noiembrie 1945.
Se reproduce textul după manuscris.

Cezar Papacostea:

„Filozofia antică în opera lui Eminescu"

Apare în *Uremea,* an. III, nr. 118, 19 iunie 1930, p. 6, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Uremea.*

Cezar Papacostea

Apare în *Uremea,* an. IX, nr. 445, 12 iulie 1936, p. 10, la rubrica „Fapte şi idei".
Se reproduce textul din *Uremea.*

Victor Papacostea:

„Teodor Anastasie Cavalioti"
Trei manuscrise inedite. Extrase din *Revista istorică română.*

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 274, 5 februarie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Uremea.*

Hortensia Papadat-Bengescu:

Apare în *Viaţa literară,* an. I, nr. 31, 11 decembrie 1926, p. 3, la rubrica „Opere şi autori".
Republicat în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 125—129, şi postum în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 56—59.
Se reproduce textul din volumul *Opere şi autori.*

H. Papadat-Bengescu:

„Drumul ascuns"

Apare în *Uremea,* an. V, nr. 236, 8 mai 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".
Se reproduce textul din *Uremea.*

Hortensia Papadat-Bengescu:

„Logodnicul" (roman)

Apare în *Uremea,* an. VIII, nr. 391, 9 iunie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 195—201.

Se reproduce textul din *Uremea.*

Romanciera femeilor

Apare în *Spectacolul,* an. I, nr. 1, 19 martie 1939, p. 10 și 11, la rubrica „Spectacolul vitrinei".

Se reproduce textul din *Spectacolul.*

[Utilitatea premiilor literare]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 2 februarie 1946.

Se reproduce textul după manuscris.

Miron Radu Paraschivescu:

„Cîntice țigănești"

Apare în *Uremea,* an. XIII, nr. 618, 14 septembrie 1941, p. 4, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Vasile Pârvan

Scriitorul. Portret moral

Apare în *Ritmul vremii,* an. I, nr. 1, februarie 1925, p. 13—17, cu titlul *Vasile Pârvan — Idei și forme istorice;* nr. 2, martie 1925, p. 25—26 cu titlul: *Vasile Pârvan. Memoriale; Viața literară,* an. III, nr. 86 din 26 mai 1928, p. 1, cu titlul *Vasile Pârvan (Post mortem).*

Republicate în *Opere și autori,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 11—27, cu titlul *Vasile Pârvan. 1. Scriitorul. 2. Portret moral.*

Se reproduce textul din *Opere și autori.*

[Amintirea lui D. D. Pătrășcanu]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 26 februarie 1945.

Se reproduce textul după manuscris.

I. Peltz:

„Horoscop" (roman)

Apare în *Uremea,* an. V, nr. 243, 26 iunie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul după *Uremea,* revăzut de autor după publicare.

I. Peltz:

„Amor încuiat" (roman)

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 287, 14 mai 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

I. Peltz:

„Calea Văcărești" (roman), 2 vol.

Apare în *Uremea,* an. VII, nr. 320, 7 ianuarie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Republicat postum în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 78—80.

Se reproduce textul din *Uremea.*

I. Peltz:

„Foc în Hanul cu tei" (roman), 2 vol.

Apare în *Uremea,* an. VIII, nr. 370, 6 ianuarie 1935, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

I. Peltz:

„Nopțile domnișoarei Mili" (roman)

Apare în *Uremea,* an. IX, nr. 454, 13 septembrie 1936, p. 11, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

I. Peltz:

„Țară bună" (roman)

Apare în *Uremea,* an. IX, nr. 454, 13 septembrie 1936, p. 11, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

I. Peltz:

„De-a buşilea" (roman)

Apare în *Uremea,* an. X, nr. 473, 31 ianuarie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Perpessicius:

„Scut şi targă"

Apare în *Viaţa literară,* an. I, nr. 14, 22 mai 1926, p. 3, la rubrica „Opere şi autori".

Se reproduce textul din *Viaţa literară,* revăzut de autor după publicare.

Perpessicius:

Apare în *Uremea,* an. V, nr. 239, 29 mai 1932, p. 6, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 69—74, şi postum în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A. 1957, p. 154—158.

Se reproduce textul din *Critice.*

Perpessicius:

„Menţiuni critice", II

Apare în *Uremea,* an. VII, nr. 344, 1 iulie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Perpessicius:

„Menţiuni critice", III

Apare în *Uremea,* an. IX, nr. 468, decembrie 1936, p. 25, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Ediţia Perpessicius

Apare în *Revista Fundaţiilor regale,* an. VII, nr. 4, aprilie 1940, p. 125—135, la rubrica „Comentarii critice".

Republicat postum în *Eseuri critice,* Editura „Casa Şcoalelor", 1947, p. 87—105, şi *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 354—369.

Se reproduce textul din *Revista Fundaţiilor regale.*

Perpessicius:

„Dictando divers", I (1925—1933)

Apare în *Uremea,* an. XIII, nr. 605, 15 mai 1941, p. 11, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

M. Eminescu:

„Opere", II

Poezii tipărite în timpul vieţii; note şi variante de la *Povestea codrului* la *Luceafărul.*

Ediţie îngrijită de Perpessicius; cu 54 de reproduceri după manuscrise.

Apare în *Uremea,* an. XV, nr. 738, 27 februarie 1944, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Ştefan Petică:

„Opere"

Apare în *Uremea,* an. XI, nr. 554, 11 septembrie 1938, p. 4, la rubrica „Cronica literară", nr. 555, 15 septembrie 1938, p. 8, la rubrica „Cronica literară"; şi nr. 556 din 25 septembrie 1938, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Camil Petrescu:

„Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război"

Apare în *Uremea,* an. III, nr. 150, 30 noiembrie 1930, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Critice,* editura „Vremea", 1933, p. 203—210 şi postum în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 168—174.

Se reproduce textul din *Critice.*

Camil Petrescu:

„Danton"

Apare în *Uremea,* an. V, nr. 219, 1 ianuarie 1932, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 211—217, şi postum în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 174—179.

Se reproduce textul din *Critice.*

Camil Petrescu:

„Patul lui Procust" (roman), vol. I şi II

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 281, 26 martie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Camil Petrescu:

„Rapid Constantinopol-Bioram"

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 298, 30 iulie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Camil Petrescu:

„Teze şi antiteze"

Apare în *Uremea,* an. IX, nr. 438, 24 mai 1936, p. 10—11, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Cezar Petrescu:

„Omul din vis"

Apare în *Ritmul vremii,* an. I, nr. 11—12, decembrie 1925, p. 218—221.

Republicat în *Mişcarea literară,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti, 1927, p. 86—93, colecţia „Biblioteca universală", nr. 144—146.

Se reproduce textul din *Mişcarea literară,* revăzut de autor după publicarea în volum.

Cezar Petrescu

Cronica la volumul *Întunecare* apare în *Viaţa literară,* an. II, nr. 54, 4 ianuarie 1927, p. 3, la rubrica „Opere şi autori".

Republicată împreună cu însemnările despre *Scrisorile unui răzeş* în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 142—144 şi postum în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 49—52.

Se reproduce textul din volumul *Opere şi autori.*

Cezar Petrescu:

„La Paradis general"; „Aranca, ştima lacurilor"; „Comoara regelui Dromichet" (roman); *„Plecat fără adresă"* (1900); *„Nepoata hatmanului Toma"*

„La Paradis general"

Apare în *Uremea,* an. III, nr. 107, 27 martie 1930, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 174—176 şi postum în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 135—136.

Se reproduce textul din *Critice.*

„Aranca, ştima lacurilor"

Apare în *Uremea,* an. III, nr. 121, 10 iulie 1930, p. 4 şi 5, la rubrica „Cronica literară".

Publicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 176—181 şi postum în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 136—140.

Se reproduce textul din *Critice.*

„Comoara regelui Dromichet" (roman)

Apare în *Uremea,* an. IV, nr. 168, 15 februarie 1931, p. 4 şi 5, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 181—188 şi postum în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 140—146.

Se reproduce textul din *Critice.*

„Plecat fără adresă" (1900)

Apare în *Uremea*, an. V, nr. 252, 28 august 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Critice*, Editura „Vremea", 1933, p. 192—197 și postum în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 146—149.

Se reproduce textul din *Critice*.

„Nepoata hatmanului Toma"

Apare în *Uremea*, an. V, nr. 264, 20 noiembrie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Critice*, Editura „Vremea", 1933, p. 198—202 și postum în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 150—153.

Se reproduce textul din *Critice*.

Cezar Petrescu:

„Aurul negru" (roman)

Apare în *Uremea*, an. VII, nr. 326, 18 februarie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Republicat postum în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 81—87.

Se reproduce textul din *Uremea*.

Cezar Petrescu:

„Luceafărul" (roman)

Apare în *Uremea*, an. VIII, nr. 395, 7 iulie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea*, revăzut de autor după publicare.

Cezar Petrescu:

„Nirvana" (roman)

Apare în *Uremea*, an. IX, nr. 424, 9 februarie 1936, p. 2, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea*, revăzut de autor după publicare.

Cezar Petrescu:

„Carmen saeculare" (roman)

Apare în *Uremea*, an. IX, nr. 446, 19 iulie 1936, p. 10, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea*.

Ioana Petrescu:

„Fapt divers" (roman)

Apare în *Uremea*, an. X, nr. 493, 27 iunie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea*.

Ioana Petrescu:

„Joc de oglinzi" (roman)

Apare în *Uremea*, an. XV, nr. 724, 14 noiembrie 1943, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea*.

I. Petrovici:

„Văzute și trăite"

Apare în *Sburătorul*, an. IV, nr. 5, serie nouă, noiembrie 1926, p. 70—71, la rubrica „Aspectele vieții literare".

Se reproduce textul din *Sburătorul*, revăzut de autor după publicare.

I. Petrovici:

„Momente solemne"

Apare în *Viața literară*, an. II, nr. 39, 26 februarie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Se reproduce textul din *Viața literară*, revăzut de autor după publicare.

I. Petrovici:

„Impresii din Italia"

Apare în *Uremea*, an. III, nr. 154, 14 decembrie 1930, p. 3, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea*.

Ioan Petrovici:

„Din cronica filozofiei românești" :

„Din amintirile unui fost dregător"

Apare în *Uremea,* an. VII, nr. 324, 4 februarie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Charles Baudelaire:

Flori alese din „Les Fleurs du mal", trad. în versuri din l. franceză de A. Philippide.

Apare în *Uremea,* an. VIII, nr. 373, 27 ianuarie 1935, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Alexandru Philippide:

„Visuri în vuietul vremii" (poeme)

„Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke"

Apar în *Uremea,* an. XIII, nr. 604, 8 iunie 1941, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Alexandru Philippide:

„Floarea din prăpastie"

Apare în *Uremea războiului,* an. XIV, nr. 641, 15 martie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea războiului.*

[Al. Philippide — traducător]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 13 aprilie 1946. Se reproduce textul după manuscris.

Dinu Pillat:

„Tinerețe ciudată" (roman)

Apare în *Uremea,* an. XV, nr. 725, noiembrie 1943, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Ion Pillat:

„Satul meu"

Apare în *Ritmul vremii,* an. I, nr. 4, mai 1925, p. 93—96.

Se reproduce textul din *Ritmul vremii,* revăzut de autor după publicare.

Ion Pillat

Apare în *Mișcarea literară,* an. II, nr. 44, 12 septembrie 1925, p. 1, la rubrica „Medalioane".

Se reproduce textul din *Mișcarea literară,* revăzut de autor după publicare.

Ion Pillat:

„Biserica de altădată"

Apare în *Viața literară,* an. I, nr. 21, 2 octombrie 1926, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Republicat în *Mișcarea literară,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co, 1927, p. 146—152.

Se reproduce textul din *Mișcarea literară.*

Ion Pillat:

„Caietul verde" (versuri), 1928—1932

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 270, 8 ianuarie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Ion Pillat:

„Poeme într-un vers"

Apare în *Uremea,* an. IX, nr. 434, 26 aprilie 1936, p. 10, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Ion Pillat:

„Caietul verde"

Apare în *Uremea,* an. X, nr. 481, 28 martie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Ion Pillat:

„Țărm pierdut" (1934—1936); *„Poezii din Baudelaire"*

Apare în *Vremea,* an. XI, nr. 531, 27 martie 1938, p. 10, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Ion Pillat:

„Împlinire"

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 654, 28 iunie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Ion Pillat — traducător

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 697, 9 mai 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Ion Pillat:

„Asfodela"

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 710, 8 august 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Ion Pillat:

„Tradiție și literatură"

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 719, 10 octombrie 1943, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

[Ion Pillat:

„Opere"]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 5 februarie 1945.

Se reproduce textul după manuscris.

Victor I. Popa:

„Velerim și Veler Doamne" (roman)

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 316, 3 decembrie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

[La moartea lui Victor Ion Popa]

Inedit. Text radiodifuzat la 6 aprilie 1946.

Se reproduce textul după manuscris.

Ștefan Popescu:

„Leroi-Ler" (versuri); *„Excursie în munți"* (poeme)

Apare în *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 631, 14 decembrie 1941, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Ioana Postelnicu:

„Beznă" (roman)

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 723, 7 noiembrie 1943, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

O carte de știință românească

Apare în *Revista Fundațiilor regale,* an. VII, nr. 9, septembrie 1940, p. 662—670, la rubrica *Comentarii critice.*

Republicat în *Eseuri critice,* Editura „Casa Școalelor", 1947, p. 293—308.

Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale.*

M. Ralea:

„Interpretări"

Apare în *Viața literară,* an. II, nr. 58, 22 octombrie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Republicat în volumul *Opere și autori,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co, 1928, p. 55—61, cu titlul *Doi*

critici sociologici. G. Ibrăileanu: „Scriitori români și străini"; M. Ralea: „Interpretări".

Se reproduce textul din volumul *Opere și autori.*

Mihail D. Ralea:

„Memorial de călătorie în Spania"

Apare în *Uremea,* an. III, nr. 135, 9 octombrie 1930, p. 4, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Eseistica d-lui Mihail Ralea

Apare în *Uremea,* an. XVI, 1944, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Mihail Ralea — călător

Apare în *Revista Fundațiilor regale,* an. XII, serie nouă, nr. 4, decembrie 1945, p. 813—816, la rubrica „Comentarii critice".

Republicat postum în *Eseuri critice,* Editura „Casa Școalelor", 1947, p. 283—291, și *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 370—375.

Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale.*

Marta Rădulescu:

„Clasa VII-A" (schițe ușoare)

Apare în *Uremea,* an. IV, nr. 217, 13 decembrie 1931, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Marta Rădulescu:

„Sunt studentă"

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 289, 28 mai 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Liviu Rebreanu:

„Adam și Eva"

Apare în *Ritmul vremii,* an. I, nr. 7—8, august-septembrie 1925, p. 155—157.

Republicat în *Mișcarea literară,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 74—79, colecția „Biblioteca universală", nr. 144—146.

Se reproduce textul din volumul *Mișcarea literară.*

Liviu Rebreanu

Partea I apare în *Viața literară,* an. I, nr. 15, 29 mai 1926, p. 1, la rubrica „Medalioane".

Partea a II-a apare cu titlul *„Ciuleandra" (roman)* în *Viața literară,* an. III, nr. 68—70, 24 decembrie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Republicate împreună în volumul *Opere și autori,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 112—120, cu titlul *Liviu Rebreanu: Ion, Pădurea spînzuraților, Ciuleandra.*

Se reproduce textul din volumul *Opere și autori.*

Liviu Rebreanu:

„Crăișorul"

Apare în *Uremea,* an. III, nr. 108, 3 aprilie 1930, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Liviu Rebreanu:

„Răscoala", vol. I, II (roman)

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 278, 5 martie 1933, p. 12, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Liviu Rebreanu:

„Gorila", vol. I, II (roman)

Apare în *Uremea,* an. XI, nr. 543, 26 iunie 1938, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Al. Robot:

„Apocalips terestru (poeme)

Apare în *Uremea,* an. V, nr. 243, 26 iunie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Al. Robot:

„Somnul singurătății" (poeme)

Apare în *Uremea,* an. IX, nr. 464, 22 noiembrie 1936, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Ion Marin Sadoveanu:

„Dramă și teatru"

Apare în *Viața literară,* an. I, nr. 19, 26 iunie 1926, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Se reproduce textul din *Viața literară,* revăzut de autor după publicare.

Ion Marin Sadoveanu:

„Sfîrșit de veac în București" (roman)

Apare în *Uremea,* an. XII, nr. 762, 26 martie 1944, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Mihail Sadoveanu:

„Venea o moară pe Siret"

Apare în *Ritmul vremii,* an. I, nr. 7—8, august-septembrie 1925, p. 152—155.

Republicat în volumul *Mișcarea literară,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 59—67, colecția „Biblioteca universală", nr. 144—146.

Se reproduce textul din *Mișcarea literară,* revăzut de autor după publicare.

M. Sadoveanu:

„Dumbrava minunată"

Apare în *Sburătorul,* an. IV, nr. 4, serie nouă, iunie 1926, p. 52, la rubrica „Revista cărților".

Se reproduce textul din *Sburătorul.*

Mihail Sadoveanu:

„Țara de dincolo de negură"

Apare în *Viața literară,* an. I, nr. 23, 16 octombrie 1926, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Republicat în volumul *Mișcarea literară,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., p. 68—73, colecția „Biblioteca universală", nr. 144—146.

Se reproduce textul din *Mișcarea literară,* revăzut de autor după publicarea în volum.

Elogiul poeziei sadoveniene

Apare în *Viața literară,* an. III, nr. 78, 17 martie 1928, p. 3, la rubrica „Opere și autori", cu titlul *Mihail Sadoveanu: „Hanu Ancuții."*

Republicat în volumul *Opere și autori,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 121—124, cu titlul *Elogiul poeziei sadoveniene,* și postum în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 53—55.

Se reproduce textul din volumul *Opere și autori.*

Mihail Sadoveanu:

„Zodia Cancerului sau Uremea Ducăi-vodă"

Apare în *Uremea,* an. III, nr. 109, 10 aprilie 1930, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Republicat postum în *Scrieri alese,* cu titlul *Mihail Sadoveanu: „Zodia Cancerului",* E.S.P.L.A., 1957, p. 222—225.

Se reproduce textul din *Uremea.*

M. Sadoveanu:

„Nunta Domniței Ruxanda" (roman)

Apare în *Uremea,* an. V, nr. 238, 22 mai 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

M. Sadoveanu:

„Uvar" (roman)

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 272, 22 ianuarie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Mihail Sadoveanu:

„Locul unde nu s-a întîmplat nimic"

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 292, 18 iunie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Mihail Sadoveanu:

„Viața lui Ștefan cel Mare"

Apare în *Uremea,* an. VII, nr. 351, 19 august 1934, p. 10, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Mihail Sadoveanu:

„Cazul Eugeniței Costea" (roman)

Apare în *Uremea,* an. X, nr. 473, 31 ianuarie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Fenomenul Sadoveanu

Apare în *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 20, 17 octombrie 1943, p. 5.

Se reproduce textul din *Săptămîna C.F.R.*

[Sadoveanu în ediție definitivă]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 16 iunie 1945.

Se reproduce textul după manuscris.

[M. Sadoveanu la 65 de ani]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 10 noiembrie 1945.

Se reproduce textul după manuscris.

C. Sandu-Aldea:

„În urma plugului" (ediția III-a)

Apare în *Viața literară,* an. I, nr. 20, 3 iulie 1926, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Se reproduce textul din *Viața literară,* revăzut de autor după publicare.

C. Sandu-Aldea

Necrolog

Apare în *Viața literară,* an. II, nr. 43, 26 martie 1927, p. 3, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Viața literară,* revăzut de autor după publicare.

Vates beatus

Apare în *Viața literară,* an. I, nr. 38, 19 februarie 1927, p. 1 și în *Miorița,* an. III, nr. 5—6, decembrie 1924—ianuarie 1925, p. 87—93, cu titlul *Dl. H. Sanielevici, Panait Istrati și... literatura română.*

Republicate în volumul *Opere și autori,* Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 191—194.

Se reproduce textul din volumul *Opere și autori.*

Sărmanul Klopștock:

„Feciorul lui nenea Tache Vameșul"

Apare în *Uremea,* an. I, nr. 231, 27 martie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 234—241.

Se reproduce textul din *Critice.*

Sărmanul Klopştock:

„Meduza“ (roman)

Apare în *Uremea,* an. XI, nr. 550, 14 august 1938, p. 11, la rubrica „Cronica literară“.
Se reproduce textul din *Uremea.*

Mihail Sebastian:

„Femei“

Apare în *Viaţa literară,* an. VIII, nr. 143, 1933.
Se reproduce textul din *Viaţa literară,* revăzut de autor după publicare.

Mihail Sebastian:

„De două mii de ani“ (roman)

Apare în *Uremea,* an. VII, nr. 347, 22 iulie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.
Se reproduce textul din *Uremea.*

Mihail Sebastian:

„Cum am devenit huligan“

Apare în *Uremea,* an. VIII, nr. 379, 10 martie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.
Se reproduce textul din *Uremea.*

Mihail Sebastian:

„Oraşul cu salcîmi“ (roman)

Apare în *Uremea,* an. III, nr. 419, decembrie 1935, p. 29 şi 30, la rubrica „Cronica literară“.
Se reproduce textul din *Uremea.*

Cella Serghi:

„Pînza de paianjen“ (roman)

Apare în *Uremea,* an. XI, nr. 538, 22 mai 1938, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.
Se reproduce textul din *Uremea.*

I. Slavici:

„Mara“ (ediţia II-a)

Apare în *Mişcarea literară,* an. II, nr. 40—41, 15—22 august 1925, p. 3, la rubrica „Opere şi autori“.
Se reproduce textul din *Mişcarea literară,* revăzut de autor după publicarea în volum.

Ioan Slavici:

„Nuvele“ (vol. IV)

Apare în *Viaţa literară,* an. I, nr. 24, 23 octombrie 1926, p. 3, la rubrica „Opere şi autori“.
Republicat în volumul *Mişcarea literară,* Editura „Ancora“-S. Benvenisti & Co., p. 130—137, colecţia „Biblioteca universală“, nr. 144—146.
Se reproduce textul din *Mişcarea literară,* revăzut de autor după publicarea în volum.

Ioan Slavici:

„Nuvele“ (vol. VI)

Apare în *Sburătorul,* an. IV, nr. 9, serie nouă, martie 1927, p. 119, la rubrica „Aspectele vieţii literare“.
Se reproduce textul din *Sburătorul.*

Henriette Yvonne Stahl:

„Voica“

Apare în *Sburătorul,* an. IV, nr. 1, serie nouă, martie 1926, p. 7—8, la rubrica „Revista cărţilor“.
Republicat în volumul *Mişcarea literară,* Editura „Ancora“-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 119—123, colecţia „Biblioteca universală“, nr. 144—146.
Se reproduce textul din volumul *Mişcarea literară,* revăzut de autor după publicarea în volum.

Henriette Yvonne Stahl:

„Mătuşa Matilda“

Apare în *Uremea,* an. IV, nr. 164, 31 ianuarie 1931, p. 5, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Uremea*, revăzut de autor după publicare.

Henriette Yvonne Stahl:

„Steaua robilor" (roman)

Apare în *Uremea*, an. VIII, nr. 375, 10 februarie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea*.

Henriette Yvonne Stahl:

„Între zi și noapte" (roman)

Apare în *Uremea războiului*, an. XIV, nr. 635, 25 ianuarie 1942, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea războiului*.

Horia Stamatu:

„Memnon" (1931—1932)

Apare în *Uremea*, an. VII, nr. 341, 10 iunie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea*.

„Zaharia Stancu:

„Poeme simple"

Apare în *„Viața literară*, an. II, nr. 67, 24 decembrie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Se reproduce textul din *Viața literară*, revăzut de autor după publicare.

Damian Stănoiu:

„Călugări și ispite"

Apare în *Viața literară*, an. III, nr. 81—82, 7 aprilie 1928, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Republicat în volumul *Opere și autori*, Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 137—139, cu titlul *Doi comici: Gh. Brăescu: „Moș Belea"; Damian Stănoiu: „Călugări și ispite"* și postum în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 62—64.

Se reproduce textul din volumul *Opere și autori*.

Damian Stănoiu:

„Necazurile părintelui Ghedeon"; „Duhovnicul maicilor"; „Demonul lui Codin"; „Pocăința starețului"; „Alegere de stareță"

„Necazurile părintelui Ghedeon"

Apare în *Gazeta literară*, an. I, nr. 1, 31 ianuarie 1929, p. 1. Revăzut de autor e republicat în *Critice*, Editura „Vremea", 1933, p. 277—279 și postum în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 180—182.

Se reproduce textul din *Critice*.

„Duhovnicul maicilor"

Apare în *Uremea*, an. III, nr. 110, 1930, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Revăzut de autor e republicat în *Critice*, Editura „Vremea", 1933, p. 279—281 și postum în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 182—183.

Se reproduce textul din *Critice*.

„Demonul lui Codin"

Apare în *Uremea*, an. IV, nr. 160, 18 ianuarie 1931, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Critice*, Editura „Vremea", 1933, p. 281—284 și postum în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 283—285.

Se reproduce textul din *Critice*.

„Pocăința starețului"

Apare în *Uremea*, an. V, nr. 225, 14 februarie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Revăzut de autor e republicat în *Critice*, Editura „Vremea", 1933, p. 284—290 și postum în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 185—190.

Se reproduce textul din *Critice*.

„Alegere de stareță" (roman)

Apare în *Uremea,* an. V, nr. 268, decembrie 1932, p. 21, la rubrica „Cronica literară".

Revăzut de autor e republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 290—295 și postum în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 190—194.

Se reproduce textul din *Critice.*

Damian Stănoiu:

„Camere mobilate"

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 285, 30 aprilie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Damian Stănoiu:

„Ucenicii Sfîntului Antonie" (roman)

Apare în *Uremea,* an. VI, nr. 318, decembrie 1933, p. 22, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea.*

Damian Stănoiu:

„Furtună în iad"

Apare în *Uremea războiului,* an. XIV, nr. 665, 13 septembrie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea războiului.*

Dimitrie Stelaru:

„Noaptea geniului" (poeme)

Apare în *Uremea războiului,* an. XIV, nr. 659, 2 august 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Uremea războiului.*

INDICE DE AUTORI

(nominali și subînțeleși)

A

Aderca, Felix : 483, 611
Agîrbiceanu, Ion : 424, 555, 600
Alecsandri, Vasile : 126, 297, 307, 369, 370, 376, 407, 411, 413, 417, 419, 560
Amiel, Henri Frédéric : 460
Andersen, H. C. : 98
Anestin, Ion : 320, 493
Anghel, Dimitrie : 5, 6, 45, 63, 66, 71, 239, 241, 418
Ardeleanu, C. : 301, 562
Arghezi, Tudor : 14, 15, 62, 63, 64, 100, 156, 157, 158, 160, 226, 338, 346, 358, 387, 395, 402, 425, 431, 443, 469, 493, 495, 641, 642

B

Bach, J. S. : 585
Bacovia, George : 38, 86, 346, 402, 443, 563, 651
Baltazar, Camil : 6, 38, 85, 98
Balzac, H. de : 115, 144, 273, 292, 317, 449, 536
Banville, Th. de : 94
Barbu, Ion : 5, 6, 60, 62, 63, 66, 67, 158, 160, 346, 402, 430, 559
Baring, Maurice : 78
Bassarabescu, I. A. : 171

Baudelaire, Ch. : 46, 161, 202, 337—345, 347, 358, 360, 381, 382, *394—396*, 404, 411, 413, 451, 651
Bălcescu, Nicolae : 120, 530
Beaumarchais : 94
Benda, J. : 592
Bibescu, Marta : 272
Blaga, Lucian : 206, 271, 273, 346, 379, 402, 412, 413, 414, 419, 433, 444, 449, 600
Bodnărescu, S. : 319
Bogdan-Duică, Gh. : 130, 222, 466
Bogdan, Ion : 119
Botez, C. : 213, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 231
Botez, Demostene : 38, 226
Botta, Emil : 104
Boureanu, Radu : 63, 75—76
Bourget, Paul : 54, 294, 295, 426
Brandes, G. : 316
Brăescu, Gh. : 631, 633, 635, 650
Brătescu-Voinești, I. Al. : 554, 557
Breton, André : 118
Budai-Deleanu, I. : 206
Budé, Guillaume : 218
Buret : 581
Busuioceanu, Al. : 168
Buticescu : 600
Buzdugan, I. : 207

C

Cantacuzino, Matei : 450
Cantemir, D. : 72, 133, 134
Caracostea, D. : 444
Caragiale, I. L. : 89, 163, 171, 172, 193, 310, 319, 327, 331, 352, 445, 463, 466, 489, 498, 541, 560, 562, 566, 635, 650
Caragiale, Iorgu : 308
Caragiale, Matei : 158, 502
Caragiani, I. : 126
Carducci, Giosué : 407
Carlyle, Th. : 167, 168, 254
Carmen Sylva : *16—19*
Caro, E. : 331

Catul : 202
Cavalioti, Teodor Anastasie : *132—135*
Cazimir, Otilia : 85
Călinescu, G. : 55, 124, 305, 311, 313
Călugăru, I. : 79, 112, 180
Celarianu, M. : 241
Cerna, Panait : 46, 348, 412, 559
Cervantes, Savedra M. de : 636
Chagall, Marc : 580
Chamfort : 451
Chateaubriand, F. R. : 265, 405
Chendi, Ilarie : 203
Cioculescu, Șerban : 318
Ciurezu, D. : 626
Claudel, Paul : 411
Cocteau, J. : 79, 590, 621, 622
Codreanu, M. : 651
Colette : 592
Conachi, C. : 156, 157
Condeescu, N. N. : 108
Constant, B. : 579
Constantin, Stelian : 395
Coppée, François : 94
Coresi : 218
Corneille, Pierre : 94, 468
Costin, Miron : 72, 119
Coșbuc, G. : 370, 376, 413, 417, 532, 560, 600
Cousin, Victor : 331
Crainic, N. : 413
Creangă, Ion : 126, 163, 319, 424, 445, 463, 466, 560, 563, 633
Crevedia, N. : 158
Curtius, E. : 317
Cuza, A. C. : 222
Cuza, A. I. : 307, 310

D

Dan, Sergiu : 80, 479, 529
Davidescu, N. : *233—247*, 407, 504, 651
Delavrancea, Barbu : 79, 352

Demetrescu, Traian : 651
Demetrius, Lucia : 80
Demetrius, Vasile : 562
Densusianu, Ovid : 61, 441
Descartes : 134
Dianu, Romulus : 479, 529
Dickens, Ch. : 461
Dongorozi, I. : 207, 549
Dosoftei : 73
Dostoievski, F. : 193, 273, 313, 475
Dragomirescu, M. : 204, 559
Dragoslav, I. : 207
Duhamel, G. : 265
Dumitrescu, George-Dorul : 27

E

Eftimiu, V. : 559
Eliade, Mircea : 56, 79, 353
Eluard, Paul : 118
Eminescu, M. : 14, 62, 63, 98, 126, *127—129*, 163, *211—224*, 225, *229—232*, 238, 239, 240, 244, *305—310*, *311—314*, *315—319*, 333, 334, 335, 337, 338, 346, 383, 387, 412, 413, 443, 444, 445, 471, 473, 514, 524, 531, 558, 560
Erbiceanu : 167
Esenin, S. : 404

F

Faguet, Emil : 411
Filimon, N. : 156, 289, 290, 473, 500, 504, 612
Fîntîneru, C. : 79
Flaubert, G. : 273, 558
France, A. : 460, 503, 517, 525, 526
Freud, S. : 23
Fundoianu, B. : 63, 180

G

Galaction, Gala : 207, 264, 352
Gane, N. : 126, 560

Gassendi, P. : 134
Gautier, Th. : 67, 226
Gesticone, M. : 56
Gheorghiu, Virgil : 62, 104
Gherea (C. Dobrogeanu) : 204, 236, 239, 449, 556, 557, 583
Ghica, Ion : 110, 156, 466
Gide, André : 54, 79, 293, 320, 362, 449, 451, 579, 590
Giurescu, C. : 119, 218
Gîrleanu, E. : 468
Goethe, J. W. : 317, 318, 319, 411
Goga, Octavian : 46, 414, 600
Golescu, Dinicu : 264
Grigoroviţa : 600
Grimm : 96, 466
Guerin, M. de : 403, 404, 405
Gulian, Emil : 404
Gundolf, F. : 317
Gyr, Radu : 626

H

Hardy, T. : 449
Hartmann, E. von : 334
Hasdeu, B. P. : 108, 109, 132, 530
Hasdeu, Iulia : 327
Heine, H. : 404
Heliade-Rădulescu, I. : 108
Herescu, N. I. : 406, 407, 408
Hogaş, C. : 336, 631
Holban, Anton : 79, 466, 612
Homer : 404
Horaţiu : 218, 393, 400, 406, 407
Hölderlin, F. : *346—351*, 359
Hugo, Victor : 288, 382, 411, 536
Husserl, E. : 273
Huxley, Aldous : 320

I

Ibrăileanu, G. : 204, 222, 444, 448, 449, 450, 612
Ibsen, H. : 170, 250

Ionescu, Eugen : 64, 270
Ionescu, Nae : 227, 576, 584, 585
Iordan, B. : 466
Iorga, N. : 120, 127, 132, 133, 209, 231, 264, 331, 466, 531
Iosif, St. O. : 404
Istrati, Panait : 272, 474, 554, 555, 556, 557, 558, 560

J

Jammes, Fr. : 63, 64, 376, 379, 404, 408, 411, 413, 418
Joubert, J. : 107
Joyce, James : 320

K

Kant, I. : 168, 333
Kiriţescu, C. : 463, 466
Kogălniceanu, M. : 530
Kremnitz, Mite : 319

L

Laclos, Pierre Choderlos de : 491
Laforgue, Jules : 6, 198, 202
La Rochefoucauld : 451
Lascarov-Moldovanu, Al. : 549
Lecca, H. : 85
Leconte de Lisle : 418
Leibnitz, G. W. : 134, 135
Lemaître, J. : 317
Lenau, N. : 313
Leonardo da Vinci : 306
Lermontov, M. I. : 560
Locusteanu, P. : 272
Loti, Pierre : 265
Lovinescu, E. : 124, 204, 207, 226, 234, 305, 306, 312, 559
Ludo, I. : 584, 585
Ludwig, Emil : 318, 319

M

Macedonski, Al. : 45, 207, 233, 239, 240, 244, 387, 407, 412, 413, 414, 418
Maiorescu, Titu : 108, 124, 126, 128, 203, 212, 222, 223, 231, 239, 312, 319, 326, 327, 330, 332, 335, 444, 445, 452, 558, 559, 560, 583, 599, 603
Mallarmé, St. : 6, 61, 62, 63, 64, 97, 248, 317, 357, 381, 382, 389
Malraux, André : 79
Maniu, Adrian : *5—10, 11—15, 16—19,* 85, 86, 101, 198, 226, 347, 402, 413, 417, 419, 499
Maniu, Rodica : 16
Martial : 202
Martin du Gard, Roger : 79
Mateevici, A. : 206
Mauclair, C. : 237
Maurras, Ch. : 591
Mehedinţi, S. : 333, 559
Merejkowski, D. S. : 306
Michelet, J. : 254
Micle, Veronica : 312, 319
Mihăescu, Gib. I. : *20—22, 23—24, 25—30, 31—34,* 352
Milescu, Nicolae (Spătarul) : *72—76,* 119
Minulescu, Ion : *35—37, 38—41, 42—44, 45—48*
Mironescu, Alexandru : *49—51, 52—57*
Molière : 403
Morand, Paul : 295, 459
Moréas, J. : 377, 388, 404, 406, 408, 410, 411, 413
Morţun, V. G. : 222
Moşandrei, Mihai : *58—60, 61—65, 66—67, 68—71*
Moşoiu, Tiberiu : *72—75*
Movilă, Sanda : *77—80, 81—84*
Mörike, E. : *346—351,* 359
Munteanu, Basil : 403
Murnu, G. : 404
Musset, A. de : 94
Muşatescu, Tudor : *85—86,* 87, *89—90*

N

Nanu, D. : 93—95
Napoleon : 173, 306, 318

Naum, A. : 126
Neculce, I. : 519, 521
Negruzzi, C. : 110, 172, 226, 515
Negruzzi, I. : 126, 560
Negulescu, P. P. : 272
Nicodim, Dinu : *96—99*
Nietzsche, Friedrich : 313
Nisipeanu, C. : *100—102, 103—105*
Novalis : *346—351,* 359, 374

O

Odeanu, Anişoara : *106—107*
Odobescu, Al. : 98, 99, *108—111,* 164
Onciul, Dimitrie : 119, 132
Ovidiu : 407

P

Pallady, Th. : 337
Pană, Saşa : *112—113,* 114, *115—118*
Panaitescu, P. P. : *119—123*
Pann, Anton : 156, 157, 158, 160, 479, 529
Panu, Gh. : *124—126*
Papacostea, Cezar : *127—129, 130—131*
Papacostea, Victor : *132—135*
Papadat-Bengescu, H. : 80, *136—138, 139—142, 143—148, 149—151,* 251, 435, 436, 591, 611, 616
Papu, Letiţia : *152—155*
Paraschivescu, Miron-Radu : *156—160*
Păcaţianu : 600
Pătrăşcanu, D. D. : *171—176*
Pârvan, Vasile : 132, *161—170,* 288
Peguy, Ch. : 411
Peltz, I. : 80, *177—179, 180—182, 183—185, 186—189, 190—191, 192—193, 194—195*
Perpessicius : *196—198, 199—202, 203—207, 208—210, 211—224, 225—228, 229—232*
Perse, Saint-John : 404
Petică, Ştefan : 45, *233—247*
Petőffi, S. : 560
Petraşincu, Dan : 80

Petrescu, Camil : 31, *248—253, 254—258, 259—263, 264-268, 269—274,* 592, 612
Petrescu, Cezar : 31, 251, *275—278, 279—282, 283—298, 299—304, 305—310, 311—314, 315—319*
Petrescu, Ioana : *320—322, 323—325*
Petrovici, Ion : *320—327, 328—329, 330—332, 333—336*
Philippide, Al. : *337—345, 346—351, 352—356, 357—361,* 395, 404
Pillat, Dinu : *362—364*
Pillat, Ion : 347, *365—368, 369—370, 371—374, 375—380, 381—385, 386—390, 391—396, 397—402, 403—405, 406—410, 411—415, 416—422,* 493, 495, 626, 627
Platamona-Carandino, Lucreţia : 17
Platon : 128, 131
Plutarch : 318
Poë, Edgar : 381, 382, 404
Pogor, V. : 126, 319, 337
Pompiliu, Miron : 319
Pop-Reteganul, Ion : 600
Popa, Victor Ion : *423—427, 428—429*
Popescu, Ştefan : *430—434*
Postelnicu, Ioana : *435—437*
Proust, Marcel : 79, 272, 273, 274, 449, 451, 615
Puşcariu, Sextil : *438—447*
Puşkin : 158, 560

R

Racine, J. : 94, 317, 403
Radiguet, R. : 79
Ralea, M. : *448—452, 453—454, 455—457, 458—462*
Raymond, Marcel : 357
Rădulescu, Marta : *463—464, 465—469*
Rădulescu-Motru, C. : 272, 335
Rebreanu, Liviu : 138, 207, 251, 264, *470—472, 473—478, 479—481, 482—486, 487—492, 493—600,* 603
Régnier, H. de : 60, 63, 66, 67
Remarque, Erich-Maria : 51, 251, 253
Renard, Jules : 384, 413
Rice : 581

Rilke, Rainer Maria : *346—351,* 359, 374, 379, 404, 408, *410—411,* 449, 450
Rimbaud, A. : 79, 357
Rivière, J. : 79
Robot, Al. : 465, 493—494, 495—497
Rolland, Romain : 555
Rollinat, M. : 651
Romains, Jules : 411
Ronsard, Pierre : 388
Rosetti, Teodor : 126
Russo, Alecu : 168
Russo, D. : 119

S

Sadoveanu, Ion Marin : *498—499, 500—502*
Sadoveanu, Mihail : 251, 275, 277, 279, 281, 283, 284, 288, 289, 291, 336, 423, 424, 425, 469, 473, 474, 477, 479, 480, *503—506, 507—508, 509—511, 512—514, 515—517, 518—520, 521—523, 524—528, 529—532, 533—535, 536—538, 539—543, 544—548,* 552, 557, 558, 560
Sadoveanu, Profira : *539—543*
Sainte-Beuve : *196—226*
Saint-Simon : 529
Sandu-Aldea, C. : 26, 504, *549—551, 552—553*
Sanielevici, H. : 554—561, 600
Sappho : 128
Sărmanul Klopştock : *562—566, 567—571*
Săvescu, Iuliu : 45, 240, 244
Schnitzler, A. : 320, 322, 477, 499
Scurtu, I. : 222
Sebastian, Mihail : 64, 79, *572—575, 576—582, 583—586, 587—590*
Serghi, Cella : *591—594*
Sevastos, M. : 448
Sevigné, M-me de : 592
Shakespeare : 94, 98, 175, 579
Sîrbu, I. : 120
Slavici, Ion : 126, 311, 560, *595—598, 599—602, 603—605*
Soare, Z. Soare : 262

Sorbul, M. : 559, 562
Sorel, G. : 450
Stahl, Y. H. : 80, 424, *606—607, 608—610, 611—615, 616—620*
Stamatiad, Al. Th. : 404
Stamatu, Horia : *621—625*
Stancu, Zaharia : 404, *626—630*
Stănoiu, Damian : *631—632, 633—644, 645—646,* 647, *648—650*
Stefanelli, T. : 311
Stelaru, D. : *651—655*
Stendhal : 33, 261, 273, 294, 295, 483, 490, 491
Stere, C. : 80, 172, 490
Stolnicu, Simion : 63
Streinu, Vl. : 157, 313
Suchianu, D. : 448

Ş

Ştefănescu, Mircea : 80, 271
Şuluţiu, Oct. : 79

T

Taine, H. : 454, 530, 556
Teodoreanu, Ionel : 79, 450, 469
Teodorescu-Braniştе, T. : 301
Teodorescu, Raul : 207
Theodorescu, Dem. : 491
Theodorescu-Sion : 264
Thibaudet, A. : 305, 306, 317, 487
Thunmann : 134
Tolstoi, Lev : 94, 273, 306
Topîrceanu, George : 38, 85, 197, 198, 451, 464
Tzara, Tristan : 63, 118

U

Ureche, Grigore : 119, 218

V

Valéry, Paul : 63, 271, 272, 293, 357, 381, 382, 383, 384, 389, 408, 410, 411, 413, 451

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Valjean : 262
Vasiliu, Mircea : 465
Văcărești (poeții) : 156, 157, 158, 387
Vergiliu : 131
Verlaine, Paul : 61, 357, 651, 652
Vianu, Tudor : 124, 128, 444
Vigny, A. de : 580
Villon, François : 653
Vinea, Ion : 79, 112, 226
Vlahuță, A. : 63, 94, 264, 281, 473, 612
Voiculescu, V. : 378, 413, 419, 628
Voronca, Ilarie : 63, 100, 101, 112, 113, 114, 116, 206
Vulgaris, Evghenie : 133

W

Wagner, Richard : 313
Wallace, Edgar : 461
Wilde, Oscar : 404

X

Xenopol, A. D. : 125, 164, 222, 335

Z

Zamfirescu, Duiliu : 79, 251, 272, 407, 414, 418, 425, 473, 504, 612
Zamfirescu, G. M. : 80, 158, 271, 427, 562
Zarifopol, Paul : 272, 274, 449, 450, 451, 541
Zissu, A. L. : 180
Zola, E. : 288, 536

TABLA ILUSTRAȚIILOR

Manuscrisul autograf al articolului *[Amintirile lui Gh. Panu]* . . . . . 120—121
Manuscrisul autograf al articolului *Ion Pillat* (p. 3) . . . . . 376—377
Manuscrisul autograf al articolului *Ion Pillat* (p. 4) . . . . . 376—377
Manuscrisul autograf al articolului *[La moartea lui U. I. Popa]* . . . . . 424—425
Manuscrisul autograf al articolului *[Sadoveanu în ediție definitivă]* . . . . 504—505
Manuscrisul autograf al articolului *[M. Sadoveanu la 65 de ani]* . . . . 536—537
Scrieri alese, volum apărut în 1957 . . . 632—633

CUPRINSUL

Poezia d-lui Adrian Maniu 5
Adrian Maniu: „Cîntece de dragoste şi moarte“ . 11
Adrian Maniu: „Poezii din Carmen Sylva“ . . 16
Gib. I. Mihăescu: „La Grandiflora“ 20
Gib. I. Mihăescu: „Braţul Andromedei“ . . 23
Gib. I. Mihăescu: „Rusoaica“ 25
Gib. I. Mihăescu 31
Ion Minulescu: „Roşu, galben şi albastru“ . . 35
Ion Minulescu: „Strofe pentru toată lumea“ . . 38
Ion Minulescu: „3 şi cu Rezeda 4“ 42
Ion Minulescu: „Nu sunt ce par a fi“ (versuri) . 45
Alexandru Mironescu: „Oamenii nimănui“ . . 49
Alexandru Mironescu: „Destrămare“ (roman) . 52
Mihai Moşandrei: „Găteala ploilor“ 58
Mihai Moşandrei: „Prezenţa Pegasului sau Plimbări lirice în jurul poeziei“ 61
Mihai Moşandrei: „Singurătăţi“ (poeme) . . . 66
Mihai Moşandrei: „Ofrandă muzelor“ . . . 68
Tiberiu Moşoiu: „Niculai Milescu, spătarul călător în China“; Radu Boureanu: „Viaţa spătarului Milescu 72
Sanda Movilă: „Desfiguraţii“ (roman) . . . 77
[Sanda Movilă: „Nălucile“] 81
Tudor Muşatescu: „Vitrinele toamnei“ . . . 85
Tudor Muşatescu: „Ale vieţii valuri“ . . . 87
Tudor Muşatescu: „Mica publicitate“ (roman) . 89

D. Nanu (1873—1943) 93
Dinu Nicodim: „Lupii“ 96
Constantin Nisipeanu: „Cartea cu grimase“ (poeme) 100
Constantin Nisipeanu: „Femeia de aer“ (un poem și două desene) 103
Anișoara Odeanu: „Călătorul din noaptea de ajun“ (roman) 106
Al. I. Odobescu: „Scene istorice din cronicele românești“ 108
Saşa Pană: „Diagrame“ 112
Saşa Pană: „Viața romanțată a lui Dumnezeu“ . 114
Saşa Pană: „Cuvîntul talisman“ 115
P. P. Panaitescu: „Mihai Viteazul“ 119
[„Amintirile“ lui Gh. Panu] 124
Cezar Papacostea: „Filozofia antică în opera lui Eminescu“ 127
Cezar Papacostea 130
Victor Papacostea: „Teodor Anastasie Cavalioti“ . 132
Hortensia Papadat-Bengescu 136
H. Papadat-Bengescu: „Drumul ascuns“ . . . 139
Hortensia Papadat-Bengescu: „Logodnicul“ (roman) 143
Romanciera femeilor 149
[Utilitatea premiilor literare] 152
Miron Radu Paraschivescu: „Cîntice țigănești“ . 156
Vasile Pârvan 161
[Amintirea lui D. D. Pătrășcanu] 171
I. Peltz: „Horoscop“ (roman) 177
I. Peltz: „Amor încuiat“ (roman) 180
I. Peltz: „Calea Văcărești“ (roman), 2 vol. . . 183
I. Peltz: „Foc în Hanul cu tei“ (roman), 2 vol. . 186
I. Peltz: „Nopțile domnișoarei Mili“ (roman) . 190
I. Peltz: „Țară bună“ (roman) 192
I. Peltz: „De-a bușilea“ (roman) 194
Perpessicius: „Scut și targă“ 196
Perpessicius: „Itinerar sentimental“ 199
Perpessicius: „Mențiuni critice“, II 203
Perpessicius: „Mențiuni critice“, III 208
Ediția Perpessicius 211
Perpessicius: „Dictando divers“, I (1925—1933) . 225
M. Eminescu: „Opere“, II 229
Ștefan Petică: „Opere“ 233

Camil Petrescu: „Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război“. 248
Camil Petrescu: „Danton“ 254
Camil Petrescu: „Patul lui Procust“ (roman), vol. I—II 259
Camil Petrescu: „Rapid Constantinopol-Bioram“ . 264
Camil Petrescu: „Teze și antiteze“ 269
Cezar Petrescu: „Omul din vis“ 275
Cezar Petrescu 279
Cezar Petrescu: „La Paradis general“; „Aranca, știma lacurilor“; „Comoara regelui Dromichet“ (roman); „Plecat fără adresă“ (1900); „Nepoata hatmanului Toma“ 283
Cezar Petrescu: „Aurul negru“ (roman) . . . 299
Cezar Petrescu: „Luceafărul“ (roman) . . . 305
Cezar Petrescu: „Nirvana“ (roman) 311
Cezar Petrescu: „Carmen saeculare“ (roman) . . 315
Ioana Petrescu: „Fapt divers“ (roman) . . . 320
Ioana Petrescu: „Joc de oglinzi“ (roman) . . 323
I. Petrovici: „Văzute și trăite“ 326
I. Petrovici: „Momente solemne“ 328
Ioan Petrovici: „Impresii din Italia“ . . . 330
Ioan Petrovici: „Din cronica filozofiei românești; „Din amintirile unui fost dregător“ . . . 333
Charles Baudelaire: Flori alese din „Les Fleurs du mal“, trad. în versuri din l. franceză de A. Philippide 337
Alexandru Philippide: „Visuri în vuietul vremii“ (poeme); „Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke“ 346
Alexandru Philippide: „Floarea din prăpastie“ 352
[Al. Philippide — traducător] 357
Dinu Pillat: „Tinerețe ciudată“ (roman) . . . 362
Ion Pillat: „Satul meu“ 365
Ion Pillat 369
Ion Pillat: „Biserica de altădată“ 371
Ion Pillat: „Caietul verde“ (versuri) (1928—1932). 375
Ion Pillat: „Poeme într-un vers“ 381
Ion Pillat: „Caietul verde“ 386
Ion Pillat: „Țărm pierdut“ (1934—1936); „Poezii din Baudelaire“ 391

Ion Pillat: „Împlinire" 397
Ion Pillat — traducător 403
Ion Pillat: „Asfodela" 406
Ion Pillat: „Tradiție și literatură" 411
[Ion Pillat: „Opere"] 416
Victor I. Popa: „Velerim și Veler Doamne" (roman) 423
[La moartea lui Victor Ion Popa] 428
Ștefan Popescu: „Leroi-Ler" (versuri); „Excursie în munți" (poeme) 430
Ioana Postelnicu: „Beznă" (roman) 435
O carte de știință românească 438
M. Ralea: „Interpretări" 448
Mihail D. Ralea: „Memorial de călătorie în Spania" 453
Eseistica d-lui Mihail Ralea 455
Mihail Ralea — călător 458
Marta Rădulescu: „Clasa VII-A" (schițe ușoare) 463
Marta Rădulescu: „Sunt studentă" 465
Liviu Rebreanu: „Adam și Eva" 470
Liviu Rebreanu 473
Liviu Rebreanu: „Crăișorul" 479
Liviu Rebreanu: „Răscoala", vol. I, II (roman) . 482
Liviu Rebreanu: „Gorila", vol. I, II (roman) . . 487
Al. Robot: „Apocalips terestru" (poeme) . . . 493
Al. Robot: „Somnul singurătății" (poeme) . . . 495
Ion Marin Sadoveanu: „Dramă și teatru" . . . 498
Ion Marin Sadoveanu: „Sfîrșit de veac în București" (roman) 500
Mihail Sadoveanu: „Venea o moară pe Siret" . 503
Mihail Sadoveanu: „Dumbrava minunată" . . 507
Mihail Sadoveanu: „Țara de dincolo de negură" . 509
Elogiul poeziei sadoveniene 512
Mihail Sadoveanu: „Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-vodă" 515
Mihail Sadoveanu: „Nunta domniței Ruxanda" (roman) 518
Mihail Sadoveanu: „Uvar" (roman) 521
Mihail Sadoveanu: „Locul unde nu s-a întîmplat nimic" 524
Mihail Sadoveanu: „Viața lui Ștefan cel Mare" . 529
Mihail Sadoveanu: „Cazul Eugeniței Costea" (roman) 533
Fenomenul Sadoveanu 536
[Sadoveanu în ediție definitivă] 539
[M. Sadoveanu la 65 de ani] 544
C. Sandu-Aldea: „În urma plugului" (ediția a III-a) 549
C. Sandu-Aldea. Necrolog 552
Vates beatus 554
Sărmanul Klopștock: „Feciorul lui Nenea Tache Vameșul" 562
Sărmanul Klopștock: „Meduza" (roman) . . . 567
Mihail Sebastian: „Femei" 572
Mihail Sebastian: „De două mii de ani" (roman) 576
Mihail Sebastian: „Cum am devenit huligan" . . 583
Mihail Sebastian: „Orașul cu salcîmi" (roman) . 587
Cella Serghi: „Pînza de paianjen" (roman) . . 591
I. Slavici: „Mara" (ediția a II-a) 595
Ioan Slavici: „Nuvele" (vol. IV) 599
Ioan Slavici: „Nuvele" (vol. VI) 603
Henriette Yvonne Stahl: „Voica" 606
Henriette Yvonne Stahl: „Mătușa Matilda" . . 608
Henriette Yvonne Stahl: „Steaua robilor" (roman) 611
Henriette Yvonne Stahl: „Între zi și noapte" (roman) 616
Horia Stamatu: „Memnon" (1931—1932) . . . 621
Zaharia Stancu: „Poeme simple" 626
Damian Stănoiu: „Călugări și ispite" 631
Damian Stănoiu: „Necazurile părintelui Ghedeon"; „Duhovnicul maicilor"; „Demonul lui Codin"; „Pocăința starețului"; „Alegere de stareță" . 633
Damian Stănoiu: „Camere mobilate" 645
Damian Stănoiu: „Ucenicii Sfîntului Antonie" (roman) 647
Damian Stănoiu: „Furtună în iad" 648
Dimitrie Stelaru: „Noaptea geniului" (poeme) . . 651
Note 657
Indice de autori 689
Tabla ilustrațiilor 703

Redactor : MARGARETA FERARU
Tehnoredactor : IONEL GHEORGHIU

Apărut 1970. Hîrtie scris tip I A de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 33,68. Coli tipar 44,5. Planșe tipo 7. A. nr. 14012/1968. C.Z. pentru bibliotecile mari și mici 859—9.

Tiparul executat sub comanda
nr. 2048 la
Intreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918"
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București
Republica Socialistă România